أحمد دحبور

اختلاط الليل والنهار

ما الذي يحمل عصفورا على الموت ؟

يحار الولد الاشقر والنار اجابات ،
يحار الولد الاشقر ايضا في امور مثل :
هل كل دجاجات ابي يعطين بيضا ذهبـا ؟
أين لدى الناس اب مثل ابـي ؟

كنت شهيدا تحت مرمى النار ،
استنطق مذياعا سعيدا :
هل اتوا ؟
والنار ، كالعادة ، حرق واجابات .
هنا ينهمر الثوار من شتى الاذاعات ،
ولا تنهمر الامطار من اي السحابات ،
(اذن فليمت القيصر)

حراس على الباب ــ فمن يدخل ؟
الغام على الثغر ــ فمن يقوى على القبلة ؟
خطاب لاحلاهن ــ هل تخضع ام تقيل ؟
انهوا مهلتي الآن فمن يضمن عمري ؟

كل هذا الموت من اجلي أنا ؟
كيف تدبّرت قياماتي اذن ؟

اسأل : هل ادفع ايضا صخرتي فيهذه المرة ؟
ام أدفع ايضا صخرتي في هذه المرة ؟

كوني لي اذن اختا وامـا .
او فكوني امرأة ايّ كـلام
اتركي لي سببا يسمح للحضن بأن يسقط في الحضن،
ووقتـا لانـام

لست مفجوعا ، الى الحدّ الذي قدّرت ،
ياما مرّ بـي مستنقع او ملـك ،
مرتجع كـل بريـد اليوم ،
ياما قلت : يومي درك" او صحف تأمرني بانفرح
النصّاب،
هل يقوى على النوم سوى الحراس والبوّاب ؟
يـامـا ..
لست مفجوعا الى الحد الذي قدّرت ،
موتي عادة شعبية في ورق السيّاح ،
والشعبي مطلوب مع الدراق والتفاح ،
موتـي ملـك الارباح ،
الا انّ ما يدهشني :
كيف بهذي السرعة استسلم جسم البحر للقلعة ؟
أدري ان بعض الموج ..
ادري ان بعض العزم في الاوج ،
ولكن وصل السوس الى لب العظام

كيف هذا ؟
لست منذوراً لموت ابويّ ،
فاسمعيني واسمعيني ،
بين سوق النفط واللغط معي زوج كلام :
لست منذورا لموت ابوي ،
ولهذا ارفع الاصبع ،
غيري قادر ان يطلق المدفع ،
أدري ،
غير ان المدفع المعني مختوم بشمع مستمد من
مجاعات ودهن ،
وعليّ الآن ان اسمع مالا يسمح الشمع بهاو ماارى،
لسبت أرى الاك والرعد الذي يطلقه الغيم المعافى
وارى قافية تحملني ، عسرا ، الى شاطىء يافا

لست مفجوعا الى الحد الذي قدّرت
فاليأس قديم ،

وقديمـا صحت :
لا يجتمع الشاعر والنفط ،
فهل يجتمع الثائر والقطّ ،
سراب .
(أكلت ابناءهـا ..)
يقفـل باب .
(قلت : حتى أنت يا ..)
حط غراب .
غير ان الشمس لا يحجبهـا الغربال ،
والشمس التي تنضجها الاهوال باللذات ،
لها كل الكرامات ،
وآتي بدم يقطر شعرا وقصاصات ،
فهل احلـم ؟
أم تأتيـن لي حقـا ؟
ام الليل احتلام ؟
أهي سرياليـة ،
ام ان اعدائي ، فعلا ، يرغمون
صاحبي الاّ يخـون ؟
وهل الساعة احيت عقربيهـا ؟
أم هو الوقت الزؤام ؟

أكلت ابناءها القطة ،
والغلطة لا تمسحها الاغلاط ،
في الفجر يحاط القصر بالاسرار ،
في الظلمـة بالنار ،
وسلوى اختلط الامر عليها :
اهو قصر الملك الجبار ،
ام مقصورة الثوار ؟؟
هل سمّمني وقت الافاعي ام هي الساعة احيت
عقربيها ؟

انني التمس الاعذار :
سلوى معدن حرّ ولكن حريق النفط لا يبقي على عذر ،
فماذا لو تصدّقت فصدّقت ،
(ابي يزعم ان الحق مرّ)
فاشهدي : لا نار في هذي الاقاصي ،
واشهدي : خاضوا حروبا بدمي لكنني ما كنت فيها ،
واشهدي : في اول الثورة سلوى وردة ،
في هذه الساعة سلوى اختلط الامر عليها ،
واشهدي : ما مـن خلايـا
واشهدي : رحنـا ضحايا

شاهـد :
راحته تدمى على المدفع ،
كان الله ياتيه على شكل فلسطين ،
وكانت وردة (يحسبها طفلته) تعبق فـي
جزدانه المثقوب ،
حورياته يأتين في ميعاده المضروب : اخبارا
وتموينا ،
واحيانا هدايـا
عندمـا شاهدته قلت : العوافي
قال : ان الوقت كاف
ويمر الوقت ،
سلوى اختلط الامر عليها ، استسلم البحر ،
هنا ينهمر الثوار مـن شتى الاذاعـات ولا
تنهمر الامطار .. ، هل رحنا ضحايا ؟
ام لنا ، بعدُ ، بقايـا ؟

لست مفجوعا الى الحدّ الذي قدّرت ،
هل لاحظت : زري ليس مقطوعا ،
ولكن قميصي دون ازرار من الاول ،
في مستقبل الايام قطعا سنقاضي مدنا :
احسب لن يختلط الامر علينا
بين من باع ومن بيع دمٌ يفضي الينا
والى ان يهرع الوقت الملبـي ،
سنربّـي حلمـا :
نخترع البحر بموج من خلايانا ،
ولا يمنعنا ، في الباب ، حرّاس ،
ولا تحصد انفاس وان كانت تدوّي قبلـة
في شفتينا

هل تطاولتُ
لعلّـــي .. ،
غير ان القدر فوق الماء تغلي ،
والعصافير التي اختيرت ستختار :
لهـا الذبـح
او الفصح
وفي الآية ان الذبح والفصح معا مقترنان
فتعالي ــ قالت الآيـة : من اي المرائي تهربان
ــ ربما نطلب رؤيـا
ــ فيردّ الجرف : هيّا
لكمـا أنكمـا من كل موت تبدآن .

بيروت

ريجيس دوبريه

مذكرات بورجوازي صغير بين نارين واربعة جدران

يصدر هذا الشهر كتاب ريجيس دوبريه الاخير « مذكرات بورجوازي صغير بين نارين واربعة جدران » الذي كتبه في سجنه . وقد ترجمه الى العربية الدكتور سهيل ادريس وتنشره دار الآداب باذن خاص من المؤلف .

وفيما يلي مقدمة الكتاب .

الاعتقال انقاذ . ذلك معروف منذ باسكال : « ان جميع مصائب البشر تأتي من كونهم لا يستطيعون ان يظلوا مرتاحين في غرفهم » . ولكن السجن ، فوق انه امتياز او نعمة من العناية الالهية ، هو تدريب ، انقلاب للستراتيجية العقلية التي لا تملك نفسها بطرفة عين . ان سنوات الراحة الاولى تفقد المعتقل الجديد توازن حساسيته ، بدافع من ذعر او ارهاق ، في حين ان التغيير المفاجيء في نقاط ارتكازه يطبع لديه ، على غير علم منه ، حسا مدوخا بالعالم وبنفسه . والعادة التي تفل مخالبنا غالبا ، تصبح مع مر الايام مسنا تسن به حواسنا . ان اللذة عملية تناقض لا كثافة ، عملية نسب لا ابعاد . فمن يقضي حياته في عتمة زنزانة ، وهو يتأمل مستطيلا من الشمس تقطعه قضبان كوته على البلاط في ساعة محددة ، متحولا من الاقتحام فالتحرك الجامد الى التبخر اللامرئي ، يشعر بمثل ما يشعر به متعطل يتنعم بشوي جسده على شاطيء زاخر بالبشر . والتعذيب نفسه – حين لا يتجاوز حدود اللياقة ، بلا آلات كهربائية ولا مدة مفرطة الطول ، وهو تأدب يصبح نادرا – يضفي على مجرد احساس المرء بجسمه ، اذ يستعيد الاستعمال الطبيعي لاعضائه ، متعة مثيرة . وان نقصا في السكريات لمدة طويلة يجعل مضغ قطعة من الخبز ألذ من حلوى بالتفاح مشربة « بالروم » يمضغها حنكان يتردد صاحبهما الضجر على مقصف محطة « ليون » . كما ان توحدا متطاولا في زنزانة ، من غير رؤية انسان حي خلال شهرين او ثلاثة ، يحول زيارة نصف ساعة (من قريب او صديق او عدو) الى احتفال أشد تألقا من اية حفلة رقص تنكرية في قصر آل روتشيلد . لنتوقف هنا : ان الملذات الاصلاحية قد تدقرطت بما فيه الكفاية ، على غرار عطل نهايات الاسبوع في « الباهاماس » . على ان هناك سيئة واحدة : فان وعيا مشحوذا اكثر مما ينبغي يصبح ، اذا طال الزمن ، شفرة مدية ماذا يفعل بها المرء ان لم يوجهها الى نفسه ؟ حين يتحمل فرد ما وحدته تحملا منهجيا ، فانه لا يجد مخرجا آخر الا الانتحار . وان احصائيات الوفيات في المعتقلات والسجون المركزية تؤكد ذلك .

اما بالنسبة الي ، فبعد فترة من التخمر مليئة بالمصادفات ، وبعد ان تجاوزت العام الثالث ، كانت بعض التغييرات التي طرأت على توزع السلطة السياسية ، اي العسكرية ، في بوليفيا ، قد ادت في الاشهر الاولى من عام ١٩٧٠ الى تراخ في الاخلاق داخل ما كان قد عمد باسم « سجن الامة العسكري » ، وهو في الواقع قفص دجاج اقيم وسط فرقة مشاة تعسكر غير بعيد عن حدود الباراغوي . وقد تم تجاوز كل المحظورات ، حتى حظر قراءة المؤلفات السياسية ، بفضل بعض التواطؤات وتلك الحيل التقنية التي يعرفها جميع المعتقلين . والواقع ان حرسي كانوا يرون ان الافكار الرديئة التي كانت قد افقدت مختي الصواب ، كان ينبغي ان تزول مع المطالعات الرديئة . ولم يكونوا على خطأ : فما ان عادت الى الظهور ، حتى

كنت فريسة لاشد الافكار ايذاء ، كما سيرى القاريء جيدا هنا .

وهكذا ، بفضل جمع عدد من الكتب عبر الزيارات التي كانت تقوم بها رفيقتي كل ستة اشهر تقريبا وحماسة سفارة فرنسا في « لاباز » ، تحوّل العقاب الجزائي لفترة قصيرة الى تدريب للدرس والاستبطان من الصعب توفره في الحياة العادية . فهل هناك افضل من: ورق وقلم حبر وطاولة ومراقبين شاردين ، وليس ثمة بعد تهديدات جسدية؟ ولئن كان المجال الحيوي شديد الضيق، فقد كان المرء على الاقل سيد وقته ، متحررا من هذه الانذارات التلفونية او البريدية المقرقعة ، ومن تلك الجماعة التهديدية ، جماعة الوسطاء والوكلاء والدركيين والعلاقات واصدقاء الاصدقاء الذين يجعلون من بشر مزعوم انهم احرار بحركاتهم هذه الدمى المنهمكة الحائرة التي تتدافع على ارصفتنا . ولكي املأ بطالتي ، انا المتوحد الى ابعد حد، اخذت اسوّد يوما بعد يوم دفاتر مدرسية. أهي مفكرة بلا رأس ولا ذنب ؟ ام مذكرات حميمة ، شبيهة بتلك التي كانت تخطها سابقا في « الاحياء الجميلة » فتيات يرتدين اثوابا من التول ذات دائر خفيف دقيق (لقد تغير الزمن ، واحسرتاه ، ومعه الاخلاق) فوق مكتب من الاكاجو في غرفهن ذات الستائر المزرقة ؟ ان البطالة امّ العيوب جميعها .

في نهاية حزيران ١٩٧٠ ، كان من شأن استئناف الكفاح المسلح في البلاد وتنحي نزعة اصلاحية متذبذبة امام عودة اكثر العسكريين فاشية ، ان غيرت التصرفات لدى الحرس ، وغيرت لدى المجرم ردود الفعل . كان لا بد من ان يدافع المرء عن نفسه من جديد ، ساعة فساعة . وهذا ما وضع حدا نهائيا لهذه التدفقات البوحية الماضية والحاضرة والمستقبلية ، وعلّق تعليقا ناجحا ذلك التحقيق البسيكولوجي الوقح الذي ما كان يمكن ان ينتهي الا نهاية سيئة لو استمر حتى غايته . وبعد ذلك ببضعة اشهر ، اعادت انتفاضة شعبية الى الحكم لبعض الوقت جنرالا تقدميا ما لبثت الولايات المتحدة الاميركية ان قضت عليه . وقد كان من حظي ان يُطلق سراحي قبل ذلك . وهكذا اعدت الى غاب المدن والى دوار المنشآت الجماعية، والى واجبات السياسة المخلصة .

ان المرء هو دائما جاحد حيّز ما : حيز الداخل حين يكون خارجا ، والعكس بالعكس . وسواء كانت نعمة او نقمة ، فانها خاصية تلك المصايف اللاارادية في الاسوار التي يسمّرك فيها القدر — مستشفى ، او كرسي مريض ، او دير او سجن — ان تترك فيها وحدك فوق جزيرتك ، بلا منافذ ولا تراجع ، أنفا لانف مع الزمن، انت نفسك . ان الوحدة عدسية مكبرة لا ترحم : فهي تضعك في وجه حقيقتك المكبرة مئة مرة ، وانت تراها تنتفخ يوما بعد يوم كأنها دمّل . وانها لمواجهة ثنائية شاقة ينبغي تعزيمها بالوسائل الممكنة . او بترها بالكتابة، هذا المشرط الذي يزوّد به المثقفون منذ ولادتهم . حين يؤخذ المرء في الفخّ ، فيقطع عن العالم الخارجي وعن كل اتصال انساني ، فكيف له ان يخرج منه ؟ مستحيل ماديا التقدم افقيا (كان طول زنزانتي ثلاث اقدام ، وساحة التنزه سبعا) او التسلل (في هذه الصحراء من البشر والشجر) : يبقى اذن الخط العمودي ، في الاتجاهين ، والخيار بينهما لك . اما « المختارون » ، الأغنياء بثرواتهم الروحية ، فيثبون نحو « السماوات » ، خارقين السقف، متوجهين الى « الاعظم » . واما الآخرون ، الخليط الذين انا منهم ، فيتجهون نحو الاسفل ، محاولين انتزاع بلاط اللاوعي بحثا عن أناهم الصغير . وايا ما كان ، وسواء أكان المرء ميالا الى الوثب او الى الحك ، مدفوعا الى التصوف او الى الانوية ، فينبغي له ان يفر الى جهة ما . ان الوقت مفرط الطول ، والحياة مفرطة القصر .

ولكن ما يكاد المرء يزهد في الدنيا وتفاهاتها ، حتى تبرز تفاهة اخرى ، وها هو حب الذات يبني مسرحا سرّيا بشخص واحد يكون في الوقت نفسه الآتيه وممثله وجمهوره . وربما كانت مفاجأة النفس نوعا آخر من الهستيريا والعوز ، شكلا من الاستعرائية . هذا لا يمنع ان يكون انسان مهجور ، بلا مرايا يتطلع فيها الى نفسه ، اقدر من انسان آخر على التخلص من انعكاساته ليتفحص قفا الديكور ، جسم الجريمة الحقيقي ، جسمه الخاص معكوسا . وان المرء يصبح « موسعا » في وقت مناسب ليرى الاصطناعي وهو يعود على عجل ـ ليرى « التسلية » ، كما يقول الآخر . وهأنت ذا « محرّر »، ممثل على هوى العصر ، تطلق جميع الصيحات الديكية الذائعة ، وتردد الكلمات والحركات التي ينتظرها منك الجمهور ، او فكرتك عن الجمهور . ولن تعوزك الحجج الصالحة ابدا لتدير ظهرك لحقيقتك الضائعة : احتشام، حسّ السخرية (وهو تراث وطني جدا ، كما هو معروف)، اعتقاد بان للعالم الموضوعي الاولوية وانه لا حاجة به الى تململاتنا حين ينادي بالثأر عند بابنا هذا القدر من الصياح الدموي . مكان للسياسة او للخطاب السياسي : لا بد من الخدمة . ولكن خدمة من ؟ وكيف ؟ ان الخطاب مفيد حين يكون حقيقيا ، وهو حقيقي حين يمليه من يعلنه — « متحررا من كلمتي الحقيقية المتلجلجة التي لم تقل بعد قط » . وهو يصبح زائفا بمجرد ان يمليه المرسل اليهم، ان يمليه همّ ارضائهم او الاستجابة لاملهم فيه . ولئن كانت اكبر خدمة يستطيع انسان ان يؤديها لآخر هي ان يساعده على ان يكون نفسه ، فلن يخدمه اذا تحوّل ، هو نفسه ، في نظره ، شخصا آخر .

ان المصادفات تجبر الانسان احيانا على ان يرتدي لباسا لا يكنّ له حبا خاصا . ولكنه اذا مثّل الدور نفسه وقتا اطول مما ينبغي،واذا انتهى به الامر لان ينساق لذلك الى درجة الانفعال به ، فان التنكر يصبح كذبة ، والجرأة

روتيننا احيانا . ان المصادفة ، سعيدة كانت ام شقية، ينتهي بها الامر ، اذا استغلت أكثر مما ينبغي ، لان تحل محل الضرورة الحميمة ، كما يمكن لاسم مستعار ان ينسي المولعين بالكذب اسمهم الحقيقي . ان في الكتابة السياسية تمثيلا ما دامت دعوة وتحريضا ، ما دام عليها أن تؤثر وتقنع وتدفع . ان على من يريد أن يغير العالم الحقيقي ، مع الرجال الحقيقيين ان يغري ويوهم . وحين تفعل مبالغة الخطاب فعلها ببراءة ، فانها تتيح تسامي المهمات المطروحة من غير ان تفقد شيئا من صدقها . اما حين يقوم الممثل برحلته ويجعل من خطبته المسرحية مورد رزقه ، فانه يهرج تهريجا باردا خلف قناعه : تلك هي الطريقة التي يصبح بها المرء شخصية مسرحية صغيرة . فما دامت « كلمة » جماعية تغطي خفية كلمة كل فرد ، وما دامت « الاسطورة » تصلح لتجميل التاريخ المباشر لا لتحريفه ، فان الموضوعية المحايدة للغة السياسية يمكن ان تعتبر شكلا رفيعا من اشكال الخضوع . ولكن ماذا يحدث اذا اصبحت هذه اللاشخصية نفسها ، بلا مقدمات ، شكلا عصريا من اشكال الاستعرائية ؟ الا يزال بوسع المرء ان يصب حياته وفكره في القوالب القابلة للتبادل « للمراجع » و « الاستشهادات » من غير قدر جيد من الهستيرية ، المأخوذة هنا بمعناها السريري : التصنع، الانتقال العرضي للمؤثر ، المماهاة المزيفة التفاخرية للذات؟ او اذا لم تكن بعد حياة المرء هي التي توظف في مقولبات مماثلة ، فما هي قيمة الكلام الذي لا تكون فيه الحياة او الموت بعد داخلين في الاعتبار ـ كلام لا قيمة له ، كلام لا معنى له ، كلام لا يسيء ولا يحسن لمن يصفه ، ولا يحر ولا يبرد من يبتلعه ، أليس ما يسمى طقسا ، هذا المجموع من الطرائق الذي يسمح لمجتمع او لكنيسة او لحزب ان يتماسك على قدميه وهو يحجب عن نفسه موته؟ اذا كان التاريخ يجري في مكان آخر ، واذا تم الطلاق بين علم الاخلاق والسياسة ، واذا اصبحت الاصطلاحات التي لا بد « للمدينة » من ان تعرف فيها قانون عملها ضروبا من النفاق والخداع تتدبق فيها هي بالذات ـ عند ذلك نفهم لماذا اصبح ميسورا الى هذا الحد ان يغيب المرء عن كلمته ، ان يختبيء وراءها : ان قانون اللذة هو في تلك الحالة قانون « الجهد الاقل » .

الا يكون في اوروبا بعد لغة سياسية صحيحة ، مليئة ، نزيهة ، مشاركة ، وان يستطيع التاريخ المصنوع وحده ان يضبط بلا حيل في خطب المؤرخين العلمية ، والا يمكن بعد للتاريخ الذي ينبغي ان يصنع اليوم ـ وهو ما نسميه السياسة ـ الا يكشف عن نفسه الا بأن يختبيء وراء استعارات الدبلوماسية المحترسة ومهارات التكتيك ـ ذلك موضوع أشد وعورة من ان يجازف الآن بالعكوف عليه . وان المرء ليخشى ان يسقط فيه . هل تحيل اللغة « المناضلة » اولا الى نفسها ، لا الى غرضها ، كالشأن الكنسي ؟ وهل تبدأ كلمات السياسة تصدي كالقواقع الفارغة ، كقبب قصر مهجور ؟ اتكون قد قفرت مثل هذه الحفرة بين الذين يجازفون بحياتهم في عملهم والذين لا يجازفون بشيء في خطبهم (الا بتكذيب للوقائع يكون مادة لخطاب آخر ، وهكذا دواليك) لو لم ينحرف عندنا انحرافا مفرطا بعض الشيء مجرى السياسات الحقيقية عن مجرى الصور الكبرى الاصلية التي ما فتيء يتزيا بها بدافع من عادة ولكن من غير ان يخدع عالمه ؟ كم تكلف محاولة القاء جسر بين الضفاف من تقلصات وتشنجات او من حيل او من اكاذيب ! ان مأساة تاريخنا تكمن في ان لغته تتخذ لهجة التمثيلية . من ذا الذي قال : « اية فوضى ، يا الهي ، اية فوضى ! لست وحدي من فقد صورته . ان قرنا برمته لا يستطيع بعد ان يقارن روحه بما يرى . ونعد بالملايين ، نحن الاولاد الضالين النابتين من الطلاق العظيم ؟ » أحزروا ، وستفهمون من اين يمر هذا التمزق ، وعلى جسد من ، وعبر اي حشد .

ليس هناك ، الى اقصى ما تعيه الذاكرة ، سبب جيد او رديء حمل انسانا ما على اتخاذ موقف ما . ان الافكار والحجج والمحاكمات لا تكون قدوة ، ووحدها الكائنات الحية تدل على الطريق ، وليس من شيء يعمل الا بدافع التقليد ، حتى ولو كان رفض تقليد أحد . ان الجميع يملكون افكارا . افكارا خليطة وكثيرة معا ، هي الافكار نفسها ، ما دام الجميع يقرأون الصحف نفسها ، ويتصفحون الكتب نفسها ، ويتفرجون على البرامج التلفزيونية نفسها . ان وسائل الثقافة الشعبية تفكر لنا ، ولكن كم هو عدد الافراد المثقفين الذين يحملون فكرة واحدة ملء الذراع ، حتى النهاية ودون تسوية ؟ بالاختصار ، فان اخوية الاشخاص الرصينين ، المحترمين ، المسؤولين الخ .. كانت ستواصل كما في السابق اعتمادها على رفيق درب صغير آخر ، وتمتماتها مقفل عليها في جوف درج الى الابد ، لو لم يكن من حظ الرفيق المذكور ان يلمح في وقت واحد ، وهو يضيع في دهاليز الفن الغربي المتفسخ ، طيف شخصين « كاملين » يعيشان متوحدين مع حقيقتهما الخاصة . لتكن محدودة ومغيظة ، الى أبعد حد ، بل حتى كريهة لكثيرين واحيانا على استحقاق ولكنها حقيقتهما ، هذا كل شيء . وأسمي « كاملا » من تشهد اعماله واقواله انه شخصية وليس شخصا مسرحيا ، وانه لا يحاول ان يحمل الآخرين على اعتباره انسانا آخر ، وانه لا يهادن ما يسميه « متى » « الحرب الداخلية » لازمة الحرب الاخرى . ان اهمية « الكاملين » تكمن في أن الناقصين ما ان يلمحوهم حتى يجهدوا للحاق بهم . وهكذا كان علي ان التقي وان اصطدم بوجهين بلا قناع ، وجهين حقيقيين غير مموهين ، لكي اجرؤ ، بدافع من مفارقة ، على ان اجابه صراحة ظهري المنسي ـ مع احتمال ان افقده ـ : ظهر

البورجوازي الصغير الكلاسيكي الذي لا يسرّه اطلاقاً ان يكون كذلك . وانا اقصد بعبارة « بورجوازي صغير » ، المستعملة اكثر مما ينبغي في غير محلها ، جميع الخجولين الذين يتركون لكلام الآخرين ان يسرق حياتهم .

ما دمنا قد آثرنا ان نكون صادقين ، فلنتحدث عن المحضر الرسمي . وقد حدث ذلك دائماً في سيارة تاكسي . ان كل انسان يعرف أن جميع الاحداث الجديرة بالذكر (اعني هذه الافكار المستحيلة التي تعبر برأسك فتغيّر حياتك ، تحملك على تغيير حياتك) تخطر لك في القطار او في السيارة او في الطائرة . وعند الاقتضاء، وانت تتبضع ، فيما انت سائر . اما بالنسبة اليّ ،فما ان أستقل اية وسيلة نقل ، حتى انتظر الصاعقة ، وانا اعرف انها ستنقض . وتأتي الصاعقة .

الضربة الاولى للصاعقة : بعد عشاء غني ، وجدنا انفسنا ذات مساء ، انا ومتى وميشو في سيارة تاكسي كانت تقلنا من بولفار سان جرمان نحو تلك الضفة اليمنى البليدة ، لندخل « مسرحا » يقع في احد تلك الشوارع غير المقصودة ، شارع يمتليء بالنوادي الليلية للاميركيين والمخازن الجنسية البائسة، والمطاعم الشرقية المزيفة. وبمساعدة الكحول الذي يدفع الى انتهاك الحرمات، اقترحت على هنري ميشو ان يصبح شيئا ما كنجم سينمائي . فنظر اليّ بذلك الذهول المؤدب ، وان كان غير مجرد عن الفضول ، كرجل صغير اخضر يهبط من كوكب المريخ ، عند ركن شارع ، ليسألك كم الساعة . وكان المسرح مغلقاً بسبب المرض . ولم تتجاوز الامور هذا الحد . وفيما بعد ، ذات ليلة من كانون الاول ١٩٧٣، كنت مع هنري ميشو على الرصيف الخالي لجادة الاوبرا نواجه بشجاعة ريحا ثلجية ، وفصّل لي ميشو ، على ذلك النحو الخاص به من البرهنة الحلزونية ، الاسباب التي كانت تجبره على رفض اقتراحي . ولما كنا خارجين من مسرحية رديئة رأينا فيها اربعة ازواج يتعرون بلا دافع ظاهر وهم يشوّرون ويصيحون بنص ما كان بحاجة الا لان يقال بلهجة حيادية متجردة ــ عرض من شدة اللطف بحيث كان يريد جهارا ان يستعير من المسرح المدعو بالاسم نفسه بعض القسوة ــ واذ لم تكن بنا رغبة بأن نستقل سيارة اجرة على الفور ، فقد اجمعنا بلا جهد على ان المسرح هو شكل مزيف نهائيا ، وان الصورة وحدها ــ في السينما او الرسم ــ تستطيع بعد الآن ان تؤدي كل ما يطلب اليوم ان يكشف عن نفسه كما هو . وتركتني ، وانا منساق بهذه البديهية ، امضي الى ترديد طلبي ، مع احتمال المعاناة من الحرم الذي لا يعوّض . وكان يبدو لي فاضحا ، مؤلما ــ ولنقل مؤسفا ــ ان تتلاشى الكلمة المنطوقة لواحد من اثنين او ثلاثة مغامرين من عصرنا ــ الكلمة الصادقة ، المتزنة ، الممزقة كأي نص من نصوصه ــ ان تتلاشى معه ، والا تستطيع الاجيال القادمة ، كما يقال بفخامة ــ اقصد شخصين او ثلاثة في فترة قرن او قرنين ــ أن تعرف ماذا يشبه ذلك ، الا تستطيع ابدا ان ترى رأس ميشو . ان حديثا مفلما او مقابلة او تحقيقا مصوّرا تسمح على الاقل بتحديد ملامح الشرغوف الاعلى ، او الخليّ الامرد ، او الراهب البوذي المتجاهل الاذى ، او سمّه ما شئت ، فلا اهمية هنا للكلمات . انه ما اغرتني البساطة باعتباره تذبذبا للارادة او مخططا للقبول ، تكشّف عندئذ كتصميم لاكثر من عملية رفض متوقعة ، مع تعديلات ومقاربات متلاحقة .

وسأحاذر ان اريد هنا وصف مسيرته الطويلة والدقيقة . ولنكتف بالقول انْ جميع الاسباب التي جعلت ميشو يعتبرمبادرتي مضحكة، ويعتبر من السذاجة ارادة التقاط صوته وملامحه ، ومن اللؤم انتهاك غفليته او اختفائيته ، اقنعتني بانني اذا لم اذهب لافتش في ادراجي، فلن البث طويلا حتى اصبح انا نفسي مشعوذا . ان ميشو الحقيقي هو ريشة . ان روحه في جسمه ، ولكن جسمه هو في ما يكتبه ــ تلك العملية من الاصفاق او من التكافؤ الارتجاعي التي تضفي على اللغة شرفها بالذات . وقد ادركت امام سيد لم يكن قد رفع القلم قط انه قد آن لي أن انشر اوراقي . الاّ يغش المرء وهو يصنع « الادب » (كما يصنع آخرون المسرح او الخطب) ،والا يضحي بتعبيره من اجل البلاغة ، وبعينيه من اجل النظر، وبكلمته الداخلية المتلمّسة من اجل ثنيات لغة راعشةاو مقنعة : ذلك ما يمكن تسميته « اخلاقية » ثورية . وليس يستوي عندي او لا يستوي ان أذكر بأني بدأت هذا الاستكشاف قبالة محطة سيارات الاجرة القائمة عند زاوية « سانت هونوريه » و« الكوميدي فرانسيز » .

الضربة الثانية للصاعقة : سأكون أكثر ايجازا ،لان هذه الضربة كانت اطول . واكثر مجازفة . ولنلخصها بعبارة قصيرة رمتني بها جون بيز ، ذات مساء من الشهر نفسه ، ولكن في سيارة اجرة اخرى كانت تقلنا الى اختتام « مؤتمر امنستي العالمي ضد التعذيب » . وكنت احاول ببلادة ان اشرح لها (وكنت لا اعرفها معرفة جيدة بعد) لماذا لا تبدو لي الاغنية السلاح الاكثرفعالية ضد التعذيب . وكان ينقصني ان ارى امرأة شابة دقيقة العود طويلة الشعر الاسود تنتصب امام منبر للسادة المسنين وتغنّي ، بلا غيتار ولا مصاحبة موسيقية ،انشودة كئيبة يعبرها الامل مع ذلك ، تشبه لحن سير عسكريا شبها غريبا . وكانت تلك طريقة لاختتام مؤتمرتساوي جميع المناقشات السابقة. كان حشد من الاسرى والمعتقلين المذلين في اربعة اركان الدنيا يثأر وينتصر في تلك الالحان المنبثقة من عمق الحنجرة . انها لسلاح مخيف هي الكرامة المنزوعة السلاح . لقد كنت اشاهد ، مرة اخرى ، لحظة كاملة تمتزج فيها روح انسان وجسمه في حقيقة بسيطة . ان جون تغنّي ما هي ، وهي ما تغني،

ــ التتمة على الصفحة ــ ٧٠ ــ

عبد العزيز المقالح

بطاقة رثاء لجرح ١٩٧٦

ـ ١ ـ

كـان غدي ..
كان النهر .. الرؤيـا
كان الذاكرة الاوراق .. الاشجار
صار الجرح
الصحراء
ملحا تركض فيه الكلمات ـ الايام
رمـلا يأكل وجهـي
يحرث جوعـي
يخرج من آبار الزمن العاقر
أيـن خيول التـل ؟
أين العاشقة العربية ؟
ليلـى
صنعـاء
يـافا ؟!

ـ ٢ ـ

طفـلا كـان الجرح المصلوب
يطلع من اشجار الميـلاد
يصعد من خاصرة الارض المسكونة بالنار
رقصا ، نغمـا مبلـولا
غادر طفلي شجـر الميـلاد
« Happy new year »
« Happy new year »
صار عجوزا من لون التـل
في لون رماد الجرف
صار بلادي
صار اللفـة المصلوبة في شفتي
صار العالـم

ـ ٣ ـ

هذا جرحـي
جرح دم الشجر ـ الشمس
بالدم نؤرخه عامـا
بالدم يؤرخنا عاما
يقرأ وجه بنادقنا كرهـا
نقرأ وجه بنادقه كرها
يا اوراق الريـح
الامطار احترقت
فوق ضلوعي سار قطار الايام
سقطت شمس الزعتر
من يقرأنـي
يسمع صوت صهيل الجرح المصلوب
صوت الصوت الباكي
صوت العاصفة المجبولة بالدم ؟

فرحان صالح

الاسلام والقومية

التطورات التي حصلت في مرحلة ما قبل الاسلام، والتي ادت الى الثورة العربية الاسلامية ـ لم تكن الا نتاجا لحركة التاريخ ، الحركة السياسية والاجتماعية للمجموعة البشرية التي كانت في هذه البقعة من الارض ، والتي تسمى اليوم الاقطار العربية. وتلك القبائل العربية جميعها، والتي شاركت في التحولات التي قامت بها الثورة بقيادة الرسول ، لم تكن الا شعبا واحدا ، هذا اذ اخذنا بمصطلح الامة الذي يقول بأن الامة « مجموعة من البشر تجمعها الرغبة العميقة في العيش المشترك » (١) وبالتأكيد فقد كان هناك صراع حثيث مع قوى خارجية لتحديد هوية المنطقة السياسية والاجتماعية ، فاما ان تتحدد هوية هذا الشعب على يد الاحباش والرومان والفرس ، واما ان تتحدد هويته على يد القوى التي تقطن المنطقة . وكان ان رفض العرب كافة المحتلين الذين ارادوا ان يبقى الوطن العربي متأخرا ومتخلفا ومحتلا .

ولكن ربما هناك من يتساءل كما تساءل الدكتور ناصيف نصار (٢) « ما هو الرباط الذي يجمع افراد الجماعة قبل بعثة الرسول ؟ » . ولم يجب في مقاله على هذا التساؤل . ويتساءل الدكتور نصار قائلا : « هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للامة في التكوين النفسي الثقافي الذي تتحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم ـ الحديث فالمعنيان يتداخلان ويتساندان بحيث ان ما يفتقر اليه المعنى الديني من تجارب وتطابق في الواقع القائم يوفره بشكل ما المعنى الاجتماعي التاريخي وان ما يفتقر اليه هذا الاخير من عمق تراثي ووضع صوفي يقدمه المعنى الدينيبشكل صريح او ضمني » (٣) .

ان الاجابة على ما سبق ، لا بد ان تعيدنا الى الجذور الاولى للوعي القومي في مرحلة ما قبل الاسلام ، اذ من خلال ذلك وفقط نستطيع فهم « الرباط الذي يجمع افراد الجماعة » كما يمكن فهم « العلاقة الجدلية العميقة » ولكنها « ليست الغامضة » ـ بين المعنى الديني ـ وهو السياسة الاسلامية ـ والمعنى الاجتماعي ، الذي يتحدث عنه الكاتب .

ان العودة الى التاريخ في مناقشتنا لهذا الموضوع لتأكيد مفهوم الامة العربية ، لا للتشكيك بهذا المفهوم . وان تأكيدنا على ذلك ليس من اجل تحويل مفهوم القومية ـ والامة ـ الى ايديولوجية ـ كما فعل ويفعل البعض من المنظرين ، بل من اجل تحديد السمات والخصائص التي تجمع « هذه الامة في اطار العيش المشترك » ، وفي التاريخ والعادات والحياة الاقتصادية ومن حيث اللغة المشتركة التي توحد المجموعة البشرية التي كانت تقطن هذه المنطقة والتي تسمى اليوم الاقطار العربية ،ويجب القول بأن السياسة الاسلامية ، والتي اتبعها العرب هي التي اعطت البعد القومي للعرب ، فالقومية من حيث هي مفهوم سياسي اجتماعي ،تتجلى بالارادة المشتركة ، « لم تنشأ الا بعد نشأة الامة »(٤).

من هنا فان الوعي القومي ، الذي تمثل في اللغة والعادات والتقاليد ، مع التاريخ المشترك للعرب ، هو

---

(١) المجتمع العربي والفكرة القومية ـ دكتور جلال ثروت ـ دار النهضة العربية ـ ص ٢٧ . بيروت ـ ١٩٦٧ .

(٢) دراسات عربية ـ مفهوم الامة في القران ـ د . ناصيف نصار ايار ـ ١٩٧٧ .

(٣) مرجع سابق ـ نصار .

(٤) د . جلال ثروت ـ مرجع سابق ص ٣٠ .

الاساس في التفكير القرآني، رغم عالمية الدين الاسلامي وطموحه كي يجسد هذه العالمية. وقد تمثل هذا الوعي:

١ – بلهجة ادبية موحدة تمثلت في الشعر، ومن ثم استقرت في القرآن الذي حفظ اللغة العربية، وساعد على توحيدها وعلى ضرب اللهجات المختلفة، وبذا اصبحت العربية الرابطة الكبرى المشتركة، ودليل الانتساب الى العرب. وبتوحيد العرب عبر الحركة الاسلامية، اصبحوا امة واحدة. وفيما اذا اخذ هذا التوحيد، طابعا دينيا فان الاساس لهذه الوحدة لم يكن الا على اساس عربي (٥). وفيما اذا كانت اللغة تعبيرا عن حياة خاصة، « فانها كانت على مر الزمن عاملا قويا في غزارة الاضافات الفنية للثروة الثقافية، كما كانت بمثابة الرباط المتين بين ماضي الامة وحاضرها، اذ ان العرب قامت بينهم منذ الازل البعيد صفات مشتركة اودعت فيهم عاملا نفسيا يشد بعضهم لبعض وان بدا غامضا احيانا او حجبته ظروف طارئة في احيان اخرى، الى ان نزلت آيات الدين بلسان عربي، فرفعت من قدرهم انذاك، واظهرت من مكنون انفسهم ما كان خافيا، وعمقت الرابطة بينهم وبين الشعوب المتعربة كما هيأه لهم الدين الجديد من وحدة في الاتجاه وفي العقيدة » (٦). على اننا نرى لزاما التنويه بأن اشارتنا الى الامة العربية، لا تشير الى معنى لفظ عربي سلالي « اثنولوجي » ضيق كان يمكن ان يطلق فيما مضى على الشعب قديما داخل موطنه الاصلي في شبه الجزيرة. وانما نعني به في مفهومه الجديد – الاشارة الى الاقطار التي استمر تأثير غالبية سكانها بتلك المؤثرات الثقافية والاجتماعية، والتي وحدت احداث التاريخ واحقاب الزمن بينهم وبين الجنس العربي في الوطن والمصلحة واللغة والعادات، فأصبحوا تاريخا ووطنا، وان لم يكونوا عربا جنسا. وهذه الظاهرة قائمة في جميع البيئات القومية الاخرى (٧).

٢ – كما تمثل بالتواثب السياسي والصدام الذي حصل ما بين القبائل العربية والامبراطورية المحيطة بها من جهة وفي محاولة لانشاء كيان سياسي تمثل في الكثير من الامارات والدول التي انشئت، ومنها امارة كندة (٨). كما تمثل بتوثب العرب واندفاعهم، ضمن الفكرة القائلة بأن العرب يؤلفون وحدة موجودة ولكن بصورة بدائية، ثم اصبحت حقيقة بفضل نجاح محمد، وان فكرة العرب كوحدة جنسية او حضارة متميزة كامنة في استعمال الصفة « عربي »، والقول بأن القرآن عربي يشير بوضوح الى ان الوحي نزل من اجل الذين يتكلمون بوضوح (*). وكان الفرق اكيدا بالنسبة للمسلمين فيما يتعلق بالاحباش والبيزنطيين والفرس وربما اليهود (*). وقد اعتبر محمد نفسه مرسلا في اول الامر الى قومه القريشيين، ثم أخذ شيئا فشيئا، وبدرجات لا تبدو بوضوح في القرآن، يتراءى له هدف اوسع لرسالته، وقد دعا قبل الهجرة بعض افراد القبائل البدوية الى الايمان بالله عدا مفاوضته مع سكان المدينة. ثم احتلت فكرة الامة القائمة على اساس ديني مكان الصدارة بحلول الهجرة (٩) هذا ويمكن اعتبار رسالة محمد على انها بناء نظام سياسي اجتماعي واقتصادي على اسس دينية، ولم تكن سياسة القبيلة سوى حادث من ذلك وكان للقبائل المدنية، التي انضمت للمهاجرين لاقامة الامة الجديدة كان لها حلفاء بين يهود المدينة، او البدو المجاورين. وقد استفاد هؤلاء الحلفاء منذ البداية جزئيا على الاقل من النظام السياسي الجديد ومن السلم الاسلامي. ويبدو ان محمدا في السنوات الاولى من الفترة المدينية كان قد عقد محالفات مع قبائل اخرى مجاورة على اساس دنيوي صرف، فهو لم يضع شروطا دينية على المكيين حين دخل مكة دخول المنتصرين واشترك الكثيرون منهم في معركة حنين دون ان يسلموا (١٠).

هذا وفيما ذهب البعض من الكتاب الى القول بأن العرب قد توحدوا قديما، مستندين الى ما كان يقوم بين القبائل من معاهدات وتحالف، فاننا نرى انه لم ترتفع هذه الوحدة الى مرتبة الوحدة القومية. فالمعاهدات لم تكن تتم عن وعي سياسي لدى الافراد، بل كان الدافع لها تقارب المصلحة في لحظة ما كانت تنهيها المشاحنات التي تنشأ بينها اذا تصادمت مصالحها كما حصل في حلف الفضول، او عند احتكاك بعضها ببعض عند التنافس على المراعي، او في غير هذا وذاك، عند قيام قتال يثور بينها امر عداوة بدافع العصبية الشديدة.

على انه رغم هذا لم تعدم هذه الفترة بعض العناصر التي مثلت بذورا اولى للامة العربية قبل الاسلام، من ذلك وحده التقاليد (...) كما جمعهم الى حد ما شعور ديني مشترك، فقد قام بينهم اجماع على القيام بشعيرة

---

(٥) الدكتور عبدالعزيز الدوري – ص ١١ – الجذور التاريخية للقومية العربية – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٦٠.

(٦) الدكتور عبدالغني البشري – اثر سياسة القوميات في الحركة القومية العربية – ص ٩١ – مصر – ١٩٦٦.

(٧) الدكتور عبدالغني البشري، مرجع سابق – ص ٩٢.

(٨) الدكتور الدوري – مرجع سابق – ص ١١.

(*) يتكلمون العربية بوضوح.

(*) ان الوعي القومي يتجلى بشعور تماسك وتفرد المجموعة العربية عن غيرها.

(٩) محمد في المدينة – مونتجومري وات – تعريب شعبان بركات، ص ٢١٥ – ٢١٦ – ٢١٧. المكتبة العصرية – بيروت.

(١٠) – وات – مرجع سابق – ص ٢١٧ – ٢١٨.

الحج الى معبد واحد وهو كعبة مكة ، حيث كان العرب يقصدون اليها كل عام ، كما كانت تربطهم اعياد مشتركة، وكان العرب يجتمعون كل عام في مواسم معينة ليقيموا اسواقا يتبادلون فيها البيع والشراء « كعكاظ » كما يعرضون فيها ما لديهم من فنون كالرقص والغناء وانشاد الشعر . كل ذلك كان يشعرهم بانهم ينتسبون الى امة واحدة وان لم يسموا الى مرتبة الفكر القومي . وقد كانت اللغة العربية ، كما بينا - من قبل - العامل القوي الذي كان له شأن في غرس اصول هذا الوعي في الكيان الناشيء ، مما اوجد لونا من التعاطف الاجتماعي مهد لظهور الامة العربية فيما بعد (١١) . لهذا فقد كانت حركة الاستعراب أسرع واسبق من الرابطة الاسلامية ، وكان ذلك دليلا على التقارب الاجتماعي والاقتصادي قبل ان تتسرب رسالة الدين الحنيف الجديد الى المجتمعات المتاخمة . وظاهر ايضا انه قد قامت قبل الاسلام بآلاف السنين علاقات وطيدة بين القبائل في قلب الجزيرة وتلك التي كانت تسكن حول الكوفة في الشمال الشرقي من شبه الجزيرة ،وهم بنو تغلب ، وفي الشمال الغربي منها ، وفي سوريا وهم الفساسنة ، فكان الجانبان يتبادلان السلع وتقوم بينهما المعاملات الاقتصادية ،كما تربط بينهما وشائج من القربى والزواج (١٢) . كما ان المصريين وسكان المغرب العربي كانوا يعرفون العرب جيدا سواء عبر القبائل العربية التي وجدت في مصر ام عبر صلاتهم التجارية معهم « وقد ادت هذه العلاقات المستمرة الى شيء من الوحدة والى شيوع مقاييس اجتماعية موحدة وعرف مشترك » (١٣) .

٣ - كما تمثل الوعي الاجتماعي في قلق ديني ، والدين اساس فكري اجتماعي لهم ، اذ تطورت نظرة العرب من عبادة آلهة فردية للقبائل الى الهة اعم واشمل والى الاشتراك في العبادة في بيوت مقدسة ، وتطور بظهور اتجاهات دينية نحو التوحيد الاولي في اليمن والحجاز لعلها تتصل بالتوحيد السامي القديم ، توحيد لا يتصل بالمسيحية التي تدعمها السياسة البيزنطية انئذ ولا ينظر الى اليهودية التي تتمتع ببعض الحماية الساسانية . اتجهت عقائدهم الى اعلى واسمى من الآلهة المحلية ، اطلقوا عليه في غرب الجزيرة اسم الله ، واعتبروا الهتهم وسيطة بينهم وبينه واعتبروا الكعبة بيت الله واخذوا يحجون اليها من الجزيرة ، فصار الحج من عوامل الوحدة بين العرب (١٤) .

ان ظهور الاسلام ، بعد ذلك ، مثل قمة الوعي القومي، وتعبير عن تطور هذا الوعي الذي لم يرض بالبداوة والقبلية ، ولم يرض بالفوضى الاجتماعية والفكرية ،لهذا فقد انشد للوحدة السياسية ووقف ضد التجزئة وضد التبعية ، وكأن بداية تكوّن قيم موحدة (١٥) .

ورغم ان الاسلام انتشر من الاندلس الى الهند واواسط اسيا وتوسع بعد ذلك الى بلاد اخرى في اسيا وافريقيا واوروبا ، فان الرقعة العربية وغلبة الجماعات العربية والمستعربة وفي هذا التباين الارضي مثل مادي واضح لذهاب التوافق الاول بين العروبة والاسلام ، واتخاذ كل وجهته المتميزة . فبقيت البلاد الاخرى وان اسلمت غريبة عن العرب بل انها اجتهدت فيما بعد بمختلف السبل لمقاومتهم وللقضاء على كيانهم السياسي (١٦) .

وبذا ، فقد حقق العرب - بالاسلام - معنى لوعيهم وتوثبهم امة واحدة ، ولغة واحدة ، ورسالة تاريخية ، ووجهة واحدة ، ولاول مرة اخرج العرب الى مسرح التاريخ من خلال الصراع بين الشرق الساساني والغرب البيزنطي ، ومن خلال الفوضى والفرقة تحت راية واحدة (١٧) .

***

يتساءل الدكتور نصار في الدراسة السابق ذكرها « اذا كان محمد مرسلا الى امة واحدة فكيف تتحدد هذه الامة » « وكيف التوفيق عند ذلك بين خصوصية الرسالة وشموليتها الانسانية » ويعتبر نصار اخيراً «انه مهما يكن من امر حقيقة الاصل الذي اشتقت منه كلمة امة ، فانها تجمع بين معنى القصد والاتجاه ، ومعنى التحدر والصدور، وتعرض هذين المعنيين كوجهتين للوحدة القائمة بين مجموعة معينة من الناس ، وجهة الوحدة في المصدر ، ووجهة الوحدة في الاتجاه »ويرى انه قد تغلب « في التصور القرآني للامة معنى الوحدة في الاتجاه ، اي الوحدة في العقيدة والطريقة » دون ان يغيب معنى الوحدة في المصدر لسببين رئيسيين مترابطين : طبيعة الرسالة التي قام بها محمد ، وطبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة في عصره ، فالرسالة الجديدة تقتضي

---

(١١) عبدالغني البشري - اثر سياسة القوميات على الحركة القومية العربية - ص ٩٤ - ٩٥ . كما يمكن ملاحظة اشهر الحرام، حيث اتفق سكان الجزيرة على عدم الاعتداء بعضهم على بعض خلالها. وكلها تدل على الرغبة في العيش المشترك .

(١٢) مجلة معهد البحوث والدراسات العربية - د. محمد رفعت - ص ٢٨٩ - العدد الرابع ١٩٧٣ - القاهرة .

(١٣) - الدوري - مرجع سابق - ص ١٢ .

(١٤) - الدوري - ص ١٢ .

(١٥) مرجع سابق - ص ١٢ - ١٣ .

(١٦) الدوري - ص ١٨ .

(١٧) الدوري - ص ١٤ .

تكويــن جماعــة جديدة تكون الوحدة فيهــا قائمــة على الايمــان بالعقيدة الجديدة ، وعلى ممارسة احكامها ونظام قيمهــا ، وهذه الجديدة لا تكون جديدة الا بمقدار مــا تتجاوز طبيعــة العلاقة القبلية السائدة بين العرب» (١٨)

***

أن الاجابة على مــا ذكر ، قد سبق مناقشته ، وان بدا ان ما ورد بحاجة الى تحديد وتوسيع واضافة ،خاصة أن هنــاك محاولات لعدم التفريق بين الاسلام ـ والعروبة، ورغم عفويــه البعض في طرحهم ، الا أن هناك محــاولات مشبوهة ، يجدر الحذر منها ، وهذا الحذر لا يمكن ان يكون فعــالا الا اذا نوقش بما فيه الكفاية ،واجيب على كل مــا يمكن ان يطرحه البعض ، كما ان عدم التفريــق هــذا تبرير لمــا يحصل ووسمه بالسمة الطائفية .

***

أن العرب كغيرهم من الشعوب ، قد مروا بالمراحل المختلفة ، وهذه المراحل كان لهــا الدور الاهم في تحديــد السمات الخاصة لحياتهم السياسية والاجتماعية والثقافية ـ كما مر ـ وبالتالي في تحديد مميزاتهم القومية الخاصة، فوعي العرب القومي وهو شعورهم بتماسكهم وتفردهم عن المجموعات البشرية الثانية (رغم ان كل الامم قد تطورت عبر احتكاك قيمهــا وعاداتها وتقاليدهــا مع قيم وعادات وتقاليــد الاخرين) قد واجه ولا زال يواجه عقبات فعلية عديدة ، تحددت بضعف تطور القوى الاجتماعية التي تدفع باستمرار الى التقدم ، لا الى التعايش مع القديم ، وحيــن يطرح الدكتور نصار كيفيــة تحديد الامة ، في المفهــوم القرآني ؟ متوصلا الى ان «الجماعة الجديدة تكون الوحدة فيهــا قائمــة على الايمان بالعقيدة الجديدة » وحين يرى انــه « يغلب في التصور القرآني للامة معنى الوحدة فــي الاتجاه أي الوحدة في العقيدة والطريقة » فانه يحــاول التأكيــد على أن الامة ـ هي مفهوم ديني ، قائم علــى الايمان بالعقيدة الجديدة ـ وان « الوحدة في العقيــدة والطريقــة » هي التي تسبق كل الاوضاع التي سبــق وذكرناها . ولكن القرآن بمفاهيمه استند على العــرب وانطلق منهم ، وفيــما اذا كان العرب هم محور الرسالة الاسلامية ، فان القرآن كان موجها اولا الى العرب ـ الى « امة الاجابة ، أي مجموع المؤمنين بالرســول » حسب تعبير نصار ، وحين يقول الدكتور نصار بأن « لا تطابق بين امة الدعوة وامة الاجابة » فان ذلك لا ينفي ان العرب اثروا وتأثروا بالبيئة وبالسكان الموجودين ، ولا يعنــي ان الانصهار بين عرب الفتوحات والعرب الذين استعربوا من

(١٨) دراسات عربية ـ مرجع سابق ـ نصار .

ثم عبر الفتوحات ، وانصهروا بالنظام السياسي والاجتماعي القائم ، قد تم بيــن يوم وليلة ، هذا من جهة ومن جهــه اخرى فانه ليس من المعقول ان ينتصر النظام ، ولا يكون له قوى تعارضه من جهة ، وقوى تسانده ـ والقـــــوى المساندة ـ توافقت مع السياسة الاسلامية من حيــث اهدافهــا وتطلعاتها ، وانصهرت عبر الارادة المشتركة مع قوى التغيير ـ الاسلام ـ وكانت امة الاجابة ـ اي الموافقة على السياسة الاسلامية ـ وبالتأكيد فان امة الاجابة كــان منهــا الرسول ، ولكن كيف تجلى ذلك فــي القــرآن ؟. وهل من ابهام في تعابيــر القرآن حول العرب ؟ .

ان الآيــة التي تقول « كنتم خير امة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر » موجهة الى العــرب المسلمين ، العرب الذين يقول عنهم الرسول « احب العرب لثــلاث ، لاني عربي والقرآن عربي ولســان اهل الجنــة عربي » وفي آية اخرى « ولقد نعلم انهم يقولون ، انمــا يعلمه البشر ، لسان الذي يلحدون اليه اعجمي ، وهــذا لسان عربي مبين » وفي آيــة ثانية « انا انزلناه قرآنــا عربيــا لعلكم تعقلون » « انــا جعلناه قرآنا عربيا » « وان ابراهيم كان امة قانتا لله حنيفــا ولم يك من المشركين » ان هذه الآيات بالاضافــة لآيات اخرى تدل دلالة واضحة على مكانة العرب في القرآن وتدل على ان القرآن يعبر اولا عن طموحات العرب ، وصحيح انه ليس هناك من تعريف كامل لمسألة الامة في القرآن ومن خلال آيــة قرآنيـــة واحدة ، الا انه لو اخذت مجموعــة آيات فــــي القرآن لاستطعنا رصد تصور واضح حول الامة في القرآن .

فنرى في الآيات القرآنية ان اساس الامة هم العرب اولا، وثانيا ، يتوفر عامل آخر من عوامل الامة ، الا وهــو مسألة اللغة ـ العربية ـ وثالثا ـ مسألة التاريخ المشترك لهذه المجموعة ، فابراهيم (١٩) لم يكــن الا عربيا ـ مــن العرب الصالحين القدمــاء ـ وايضا حينما يرد ذكر ثمود وفي القرآن وعاد ، فلانهــا من القبائل العربية القديمـــة

(١٩) ان هناك محاولات من قبل اهل فارس لضرب مسالة السمات المشتركة ، لذا يقول الجواليقي بان ابراهيم اسم قديم ليس بعربي، ولكنه يقدم استشهادات تؤكــد عربيته . يقول :

« عذت بما عاذ بــه ابراهيم — مستقبل القبلة وهـــو قائـم
نحــن الى الله فــي كعبته — لم يــزل ذاك على عهد ابراهيم

انه في شعره هذا يتحدث عن القبلة والكعبة والتي هما اسمــاء لمقدسات عربيــة «كانت على عهده في الجزيرة » ويبدو ان الكعبة كان قــد بناهــا ابراهيــم .

ـ راجع المعرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم ـ تحقيق احمد شاكــر ـ طهــران ـ ١٩٦٦ . ص ١٣ .

« واما ثمود فهديناهم ، فاستحبوا العمى على الهدى »(٢٠) ويذكر ابن خلدون ان « عاد وثمود والعمالقة وطسم وجديس وجرهم وحضرموت،هم من عرب الشمال البائدة، اذ يقول « وكان لهذه الامم ملوك ودول في جزيرة العرب ، وامتد ملكهم فيها على الشام ومصر في شعوب منهم ، ويقال انهم انتقلوا الى جزيرة بالقرب من بابل لما زاحمهم فيها بنو حام فسكنوا جزيرة العرب» ويذكر ايضاابن خلدون بأن « قوم عاد والعمالقة قد ملكوا العراق » وحين يذكر نصار بانه « اذ كان معنى الامة الجماعة من الناس ، أية جماعة من الناس ، صعب تبين من هم الرسل في جميع الامم ، واذا كان محمد مرسلا الى امة واحدة فكيف تتحدد هذه الامة ؟ » (٢١)

ولكن اذا توصلنا الى تحديد سمات الامة في القرآن كما مر ، واذا اتفقنا على ان محمدا هو مواطن عربي من الجزيرة ، ومن ثم اصبح رسولا للامة فانه اصبح رسولا للعرب ، ويبدو ان ما نقول واضح جدا في القرآن، حيث جاء في الآية « وما ارسلنا من رسول الا بلسان قومه » والاحاديث الشريفة المروية على لسان الرسول واضحة حول العرب « من غش العرب ، لم يدخل شفاعتي ولم تنله مودتي » ـ « حب العرب ايمان وبغضهم نفاق » ـ « اذا ذل العرب ذل الاسلام » ـ اضف ان القوى التي يطالبها بالتعاون هم اولا العرب « وتعاونوا على البر والتقوى واعتصموا بحبل الله جميعا ، ولا تفرقوا » « اذ كنتم اعداء فألف بين قلوبكم ، فأصبحتم بنعمته اخوانا » آل عمران (١٣) ـ « المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا » ـ « ولا يظلم المسلم المسلم ولا يسلمه » كل ذلك يدل على المعنى الذي تهدف السياسة الاسلامية الوصول اليه .

ورغم ان الاسلام انطلق من العرب ، الا انه دعا للمساواة مع الشعوب الاخرى « ان ربكم واحد ، كلكم لآدم ، وآدم من تراب . ليس لعربي على عجمي فضل الا بالتقوى » وايضا « ليس منا من دعا الى عصبية او قاتل على عصبية او مات على عصبية » ـ « يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ، ان اكرمكم عند الله اتقاكم » « ارحموا من في الارض يرحمكم من في السموات » (٢٢)

واخيرا ، يجب انهاء تلك الضبابية ، التي تفصل الدين عن السياسة ، فالدين لم يكن الا السياسة في تلك المرحلة ، والسياسة لم تكن الا انعكاسا للحياة الاقتصادية والاجتماعية ، كما ان الدين لم يكن الا لهدف تغيير الواقع القائم ، وكان اداة تقريب بين عناصر البشر ووسيلة تعاطف وتفاهم بينهم ، وان كان في هذه الناحية يسمو فوق القوميات ـ الا انه كان دائما يرتكز على قوى محددة خاصة بالنسبة للاسلام . فالاسلام حتى العصر العباسي ارتكز على العرب كما ان القوى التي حاولت تفتيت العرب من اجل السيطرة عليهم مجددا كان الصراع بينهم وبين العرب صراعا قوميا كالاتراك مثلا والعجم،« فالمفهوم المادي للتاريخ ، يبين بوضوح ان البشر لا ينقسمون فقط الى طبقات ، بل هم ينقسمون ايضا عموديا الى قبائل وشعوب وامم ودول ،والانقسام يفقد كل معنى لو كان مبنيا على الانقسام الثاني » (٢٣) وفيما اذا كانت القومية ، مفهوما اجتماعيا ذا ابعاد سياسية « والمفهوم الاجتماعي لا بد ان تتغير معانيه بتغير المجتمع الذي يعيش فيه أو يعبر عنه ، والمجتمع الحي مجتمع متغير ، يحمل من انواع العلاقات اليوم ما لم يكن يحمله قبل سنوات ، وسيحوي بعد سنوات ما لا يحوي اليوم من هذه العلاقات » (٢٤) فان المسألة القومية عندنا اليوم هي مسألة التحرير والوحدة والديمقراطية الشعبية، اذ لا يمكن المساهمة في بناء الحضارة الانسانية الا عبر سياسة عربية مستقلة واعية غير مرتهنة .

بيروت

---

(٢٠) حين يأتي واضع كتاب « معجم غريب القرآن مستخرجا من صحيح البخاري ـ وضع محمد فؤاد عبدالباقي ـ القاهرة ١٩٥٠» على تفسير الاية التي تقول « ان ابراهيم كان امة قانتا لله حنيفا ولم يك من المشركين » فانه يعرفها هنا على اساس ان ابراهيم ـ معلم الخير ـ ص ٩ ـ كما يفسرها نصار بنفس المعنى ، وللتوسع في فهم آيات الامة في القرآن يمكن مراجعة المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم وضعه محمد فؤاد عبدالباقي ـ مكتبة خياط ـ ص ٨٠ ـ بيروت.

(٢١) مرجع سابق ـ نصار .

(٢٢) ديمقراطية القومية العربية ـ الدكتور محمد عبدالله العربي ـ ص ١١٤ ـ ١١٥ ج٠ع٠م ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ ١٩٥٩.

(٢٣) الياس مرقص ـ الشيوعية والشرق ـ ص ٣٢٥ ... دار الطليعة بيروت ـ ١٩٦٨ .

(٢٤) د . منيف الرزاز ،تطور معنى القومية ـ ص ١٤ ـ دار العلم للملايين ـ بيروت .

حسن النجار

اسفار الملك الضليل - ٢ -

سورة سليمـان الابن (*)

كان سليمان الابن يزور امرأة الرؤيا
في الليل ، يسوي طرف عباءته وينادي
خضرة عينيهـا ينفتح الباب ويدخل ،
ينزع ريشة كفيه على طرف المشى
فتكف الارواح السرية ، ينفض عن باطن
ساقيه الاتربة الحمراء ويجلس ،
(بعض النظارة مشدودون الى الخيل الواصل)
تعطيه قميصا مبلولا ورغيفا مبلولا وكتابا
يقرأ فيه السورة مرات ،
(بعض النظارة مشدودون الى الخيـل الواصل
ما بين جواد اللحظة واللحظة)
يتباطأ خلف قرابة ثدييها ويحاور خضرة
عينيهـا ،
(ما بين جواد اللحظة واللحظة)
يكتب شيئا منفلتا فوق دواليب
الجسد المفتوحـة ،
كان سلميـان الابن على عجل ،
اعطاها زنـدا منفردا ،
صوتا منفردا ،
(قائمة الاسماء هنا فانتظري الساعة)
ماشته الى طرف المشى ،
سوت اطراف القدمين على جرف الارض المشقوقة
(تعشقه العشق الوطنـي وتنسى ربطـة
ثدييهـا عند التوديع)
كان سليمان الابن يقول الشيء الواحد مرات
(ما بين جواد اللحظة واللحظـة ينفتح الباب
عن امرأة شابهت الارض المحلولة)
يتحسس دائرة القلب الحمراء ويدعو خضرة
عينيها بين الالوان المحظورة ،
يدخل في سعـة الوجد الى حلقات الدرس

(*) راجع القسم الاول في العدد الاسبق من ((الآداب)).

المعقودة ، يجلس ين الاسماء ويقرأ
في اللـوح المكتوب :
هنا امرأة الرؤيا شبت طفلتها
دون العشرين تزوجت الطفلـة من
قبل قيام الزمن الواحد ،
راودت الخيط الابيض والاسود
راودت النار على جسدي ،
والصيف يعيد الى الشمس الحمراء
وفي حلب يطهون الماء على اسمي
كان سليمـان الابن يسوي طرف عباءته ـ
الجبـة ،
(يا امرأة يلبسها الرب العاشق)
يدخل في سعـة الميدان الى طرف الدائـرة
الحمـراء ،
(هنا امرأة الرؤيا خاصرها الجند
على ظهر جواد مختبل)
ينزع ريشة كفيه فتبرق في لحم المدية
اسماء بلاد آهلـة بالموت القادم ،
(قائمـة الاسماء هنـا)
وينادي خضرة عينيها بين الاسماء الموقوته
(بعض النظارة مشدودون الى الخيط الواصل
ما بيـن جواد اللحظة واللحظة)
يتستر في ثوب الريح على ظهر جواد من حلب
(في حلب يسقون الخيل دمـا)
يصعد قلب الدائـرة الحمراء ،
(وفي حلب يمضون الليلة طوافين على
البيت الشاغر ، تسكنه جوقات الرغبة ،
يقبلن الدعوة للرقص فيرقصن على
دقات الشمس الحمراء)
يشد الارض بنعليه ويكشف عـن
وجه حلبي ، صوت حلبي ،
يفتح دفتره السري ويقرأ :
(في حلب يسقون الخيل دمـا
والصيف يعيد لي الشمس الحمراء

فأطهو سنبلة الشمس الحمراء
على ظهر جواد من حلب)

زيارة لمنزل العائلة

الشوارع لا تنتهي ،
والمنازل اضرحة يتغبّر فيها النسيم —
الجراد وعينا حبيبي على ضبّة الافق
بوابتان — دع الخيل تدخل —
فالقادمون من الغرب قد اوقفوا
البيعة السنوية ،
القوا قصائدهم في المديح وساروا الى
حيث ينتهكون دم العذرة الملكي ،
— دع الخيل تشرب —
والماء ملء القوارير في المنزل الخشبي
المقابل للريح،
ارخوا العنان قليلا والقوا على
الشارع النظرة البابلية ، ساروا
الى حيث لا يبصرون سوى الواجهات
— المآذن ترحل تاركة خلفها
الارض نافلة ،
كنت وحدي المرابط بين الرصيفين اسمع
خشولة الريح آتية من جواد التداول ،
كنت الذي جاوب الصوت بين الرصيفين
— صوت المؤذن يمسك في آخر الليل —
حيث البلاد التي ارتحل الماء عنها
فلم يهبط الطير ، حيث المدينة امست
رصيفا من الدمع يسلكه البابليون ،
(في شارع البابليين تقبع بئر النبيذ
فيشرب كل الرجال — الجياد الظعينة)
تقرضني الارض نعلا ،
وتقرضني الريح ثوبا ،
ويقرضني الجوع خبز الدقيق المحرّم ،
أحمل اسماء عائلتي واراقص في الليل
خيل المحاذير ،
أهبط سرا الى الماء امنح عائلتي
جسدا يترجرج فيه النسيم المبلل ،
كنت اغني :
وتبقى المدينة فوق اسطوانتها الدائرية
ترقص عارية ، تتلمظ او تتسقط
شمسا مواربة كالرغيف المحرم ،
حيث المدينة امست رصيفا من
العسس المتلكىء ،
كنت اغني :
وكان لي المنزل الخشبي تؤجج فيه
المصابيح ، ارقص او امنح الليل
ثوبي المبلل ، تسقط في سلتي النجمة
العائلية ، احملها رقية واسافر
بين الجياد الى زمن في الرعية لا يعرف
الخوف بين القصائد ،
حيث المدينة ترقص فوق اسطوانتها
الدائرية رقص الحوامل في ليلة الوضع
هذه قدم الله تسعى ،
وهذي يد في القصائد تخرج بيضاء
من غير سوء ،
وهذي المدينة قد اكملت زينة البيعة
البابلية — باركها الجوع —
اضحت لباسا لنا فدخلنا ولم نك ندخل .

* * *

آخذ في التباطؤ
وجه التي راودتها المسافة عن نفسها
تطأ البيت فارغة ثم تبلغ
حد الجلوس ولا تجلس .

* * *

تفد امرأة البيت
حمراء من داخل السور
ترقص
او تتكلم
او ترتق الثوب
تصعد سلمها الخشبي وتهبط
تذهب للنهر
— تبحث في الماء عن بؤرة اللون —
تغسل
او تتجرد من لحمها المتكشف
تنظر قافلة اليود
(هل حل يوم من البحر)
تفتح قنينة الزيت جهرا
وتمزج ماء بخلّ ،
وتطرد هرا تسلل من فتحة الريح

تسحب كرسيها الخشبي
وتبلغ حد الجلوس ولا تجلس .

***

أنت حاضرة في البريد المؤجل
بعض الرسالات اعطت عناوينها
خلسة
ـ يا ايها المتسفر هل لي مكان اليها ؟
تدين لاسمائك النار والابجدية
يا امرأة تتفسل في الارخبيل
وتعشق في الارخبيل
وتحمل رائحة النسل بين الحوامل ،
بعض الرسالات اعطت عناوينها قبلة
للهواء القديم فلم يهبط الصيف
ـ هل لي مكان اليها ؟
فينفتح الوطن ـ البحر بوابة
للرحيل المشاغل
(ندخل بيتا تورثه البحر)
نقرأ ،
او تستجيب القصائد ،
او ينضب الماء ،
بعض الرسالات اعطت عناوينها جهرة
فأضم الرداء على صوفة الوجد ،
ثم اشم الهواء على خطوة السابلة .

***

مرثيــة الجياد الميتة

وأنا احمل عصفور الظمأ
بين جنبي دليلي ،
ايها النهر الذي يفتح في الارض
قواميس الفصول
قطرة ثم تصير الارض انثى
قطرة ثم تصير الارض تابوتي الذي
اعشق فيه النوم ،
والعالم حولي يستريح
من صراخات الجياد الميتة .

***

فتحت اسواقنا في حفلة الحرب ـ الهزيمة
وانتظرنا مقدم الليل المسمى بيننا دارا ،
رقصنا رقصة .. هل ترقصين ؟
نحن في كل الزوايا نحتسي خمرا ،
وما في السوق بيع غير بيع الماء للخيل ،
انتظرنا مقدم الليل المسمى بيننا عارا ،
نراضي شمسة الله القديمة
في سماوات الجياد الميتة .

***

فتحت اسواقنا يوم الشراء
فاقتسمنا شارة التجويع ،
مرت طغمة الفرسان في الزي المواري
يوعون السيف في لحم الجياد الميتة .

المرأة ـ علاقــة

ـ ١ ـ

تجلس امرأتي في الكتاب المصادر
اعشقها باليدين ،
وارفع شارة منفاي
(في البدء كان الكلام القصيدة
والارض ياقوتة خبأتها المواسم
في صيفة الجسد ـ الماء)
أضرب في غاطس النهر رمح الوشيجة ،
ينفتح الجسد ـ البحر عن طينة الارتعاش
ارى مدنا تتخلق من رغوة العهد
ـ حراسها يستجيبون ـ
ادخل من فتحة الريح ،
ـ حراسها يستجيبون ـ
نجلس حيث الموائد منصوصة في
كتاب الوليمة ،
نأكل من تينة الليل أحم العناق
نحدث عن خيلنا والنساء البدينات
يحزمن اردافهن ،
ويلبسن فوق المعاطف ريش النحافة ،
يرقصن ،
او يرتكبن الزنا في قرى اللحم ،
(كانت لي امرأة من ضلوعي
تلبستها عبرة ،
وامتلكت بها خوخة الشعر ،
اسميتها دارة الماء فالتفعتني الجداول
هراسة الارض احرثها باليدين
وأرفع شارة منفاي)

حراسها يستجيبون ،
نعرق كي نشرب الماء من جدول الصيف
ــ في الماء تبدو النوافذ مفتوحة
والكتابة لون الشهادة في زمن
الرفض ــ
تسقط اجسادنا في شطوط النزيف ،
وتحمر في شجر الجلد تينة نفي المبكر

ــ ٢ ــ

أسقطي بيننا وردة الليل ايتها الريح
فالارض عاشقة قبلنا والمسافة ،
لا نمكث الليل الا قليلا ونمضي على
جرف اسمائنا ،
نتزود من دمنا الماء
ــ ألهبتها امرأتي ان تعيد الى تخوم
القصائد ، الهبت ظهر الجياد الخفيفة ،
ثم اقترنت ببعضي ونازلت كل قياصرة الريح ــ
يا وردة الليل كوني لي الهاجس ــ الاهل
يرفون لي بردة الوصل كيما اواصل
فيك التجلي ،
كوني لي امرأة كالخليلات اعشقها
خفية ،
وأشم بها قدم الماء في موضع الهاجرة .

ــ ٣ ــ

ضحك الماء في سكة الورد
فابتعت لامرأتي زهرتين وقنينة
من نبيذ المهادنة ــ النوم ،
غازلتها في بلاط الشجار
واغمدت في جسدي لحمها ــ السيف
(قلت العشائر لا تنظر الخيل
الا قليلا ،
ولكنني اول ــ اخر من قابل الخيل ،
طارحتها غيلة وانطرحت على
ركبة الانفطار)

القاهرة

زين العابدين الحسيني

عندما تبكي الالوان ...

١ ـ المهـزوم

من تحت الغطاء ، اخرجت يدها ، قالت في ضراعة .
« امسك يدي » . كانت الهالتان قد اتسعتا حول العينين العسليتين المبرقشتين .

بللت شفتيه حبات العرق التي راحت تتغازر علـى جبينهـا . لامس وجهه وجهها ، ضغطت على يده برفق : همس : « متى علمت يدك ان تقول كل هذا ؟ » . بدت لـه بالغـة العذوبة في شحوبهـا .

راحت تزرع نظراتها في عينيه ، فانهمرت كل الاشياء الصغيرة ، وغدت اكثر رقة ، همست :

ـ « تحبنـي ؟ »

هز رأســه

بذلت جهدا ، كيما تبتسم .

ضمرت الابتسامة . تغضّن الوجه الطفولي ، اغمضت عينيها ، قالت :

ـ « ستتخلصون من الطفل ؟»

شدّت جفنيها بقوة ، فتدحرجت الدموع .

ـ « لماذا ؟ »

انهمر حزن ابوي داخله« كيما تعيشين انت »

علا صوت بكائها .

ـ « لماذا ؟ »

راح يمسح بكلتا يديه دموعها ،

ـ « لا تبكي ... ارجـوك »

قالت : « بل يجب ... يجب ان افعل .»

تحول البكاء الى نهنهة .

ـ « كم سيستغرق ذلـك ؟ »

ـ « ليس طويـلا »

ـ « كـم »

ـ « اقل من ساعـة »

ـ « عدني بشيء اذن »

ـ اعــدك .

ـ عندما ننتهي من كل ذلك ، عدني ان نمضي بعيدا مـن هنا ، نسافر ، نذهب الى جميع الامكنة المجهولـة ، حيث الناس المجهولون ، حيث لا نعرف احــدا ولا يعرفنــا أحد .

ـ سنفعــل

غرقت عيناها في فرح طفولي .

ـ ونصنع طفلا جديدا .. ونكمل معا كل الاشياء التـي ارجأناهــا .

ـ اجل ، سنكمل معا كل الاشياء التي ارجأناها .

ـ عدني ان لا نرجيء شيئا بعد ذلك ..

ـ لن نرجيء شيئا بعد ذلك ..

ـ و ... تواصل هداياك الكثيرة الي ..

ـ واواصل هداياي الكثيرة اليك ..

ـ ونكبر .. نكبر ، ونهرم معا ..

ـ ستظلين انت ، صغيرتي الحلوة ..

ـ بل سنكبر ، عدني باننا سنكبر ، سنهرم معا ..

ـ انت تبكيــن !!

مدت اصابعها الدقيقة الشمعية ، وراحت تمسح دموعه:

ـ « وانت ... انت تبكي »

لمست شفتاه رموشها .

اغمض عينيه ، تذكرها حبيبة بضفيرتين ، وبردائها المدرسي ذي المربعات الوردية الصغيرة ، وصوت صديقه « اتصورهــا دائما حبيبة ، فلا تجعلها أما .»

. . .

. . .

تشبثت نظراتها به وهم يدفعون بعربتها الى غرفــة العمليــات ، غمغمت :

« انا خائفــة »

ابتسم الطبيب . « لن يستغرق هذا طويلا .. ستعودين اليه قبل ان يبدأ بالاشتياق اليك » .

جالت عيناها الطفلتان في عينيه ، تتحريان الصدق : « أصحيح ؟ »

ضغط على يدها . « سأكون في غاية الشوق ، تعرفين ذلك »

توسلت وهي تتمسك بيده « اريده . اريده ان يظل معي »

قال الطبيب : « سيظل ، لكن خارج غرفة العمليات »

ارخت يدها من يده .

تطلعت اليه في عتاب ممزوج باليأس ، ممزوج بالبكاء ، ممزوج بالحزن . قبل جبينها .

عاوده صوت صديقه « اتصورها دائما حبيبة »

اغمض عينيه ، فيما كانت الممرضة تغلق الباب المؤدي لغرفة العمليات .

. . .

. . .

في البداية كان انتظارا ،

ثم تراكم ليغدو قلقا، وحين تعالت الضجة في الداخل ، تحول كل ذلك الى بداية انهيار .

« رأى اطباء يقتحمون، وممرضون يهرولون ، واكياس حمراء ، وعربات بيضاء .

ثم انه سمع صوتا — وهو فيما يشبه حالة الاغماء — يقول ، اصابوا مولد الكهرباء وانقطع التيار .. وتوقف قلب المريضة ، توقف قلب المريضة ، توقف قلب ، توقف ... »

وفيما كانت قبضتاه تدقان بوحشية الجدار وصراخه يدوي في ردهات المستشفى ...

لا .. لا .. ، كانت القذائف ما تزال تنهمر بشراسة في الخارج .

حزيران ٧٦ — بيروت

* * *

٢ — المشاجرة

قالت وهي تضع باقة الزهور في الاناء : « لم اسمع من قبل ان اسعار الزهور تنخفض في الحروب الا في هذه الحرب » .

قال : « عندما يصبح الموت امرا عاديا يفقد الناس حماستهم للذهاب للمقابر » .

قالت : « هذا خراب لبائعي الزهور » .

راحت تتأمل الزهور ، « منذ كم لم يحمل اليها زهورا ؟ »

دست انفها في الباقة ، قالت في امتعاض ،

« انها اقرب الى الزهور الصناعية »

قال : « تبدو جميلة ، لكنها بدون رائحة »

قالت : « احب الزهور ذات الرائحة »

قال : اعرف ، ولكن هذا ما وجدته »

قالت : « انت دائما ، هكذا .. »

احتلت وجهه كآبة خفيفة ، مضى الى الغرفة .

صاحت : « لماذا لم تجب ؟ »

ظل صامتا ، بدأ يخلع ملابسه .

واصلت حديثها : « الوجه العابس لي .. والوجه الاخر ...

تمدد على السرير .

صاحت في انزعاج ... : « هل ستنام ؟ »

اغمض عينيه .

واصلت هي : « ما عدت احتمل »

همس وهو مغمض العينين : « ولا انا ... »

هتفت في غضب مستطلع : «ماذا قلت ؟ »

وضع وسادة صغيرة على وجهه . سمع خطواتها تدق الارض بعصبية : « ابعد هذه الوسادة عن وجهك » .

غمغم : « اريد ان انام » .

هرعت الى دولاب الملابس ، بدأت تخلع وترتدي ..

صاحت بعد فترة : « سأخرج لاريح اعصابي » .

« ود ان يزيح الوسادة عن وجهه ، وان يضع حدا للمشاجرة ويجلسها الى جواره ، ويتضاحكان ثم يطلب اليها ان تغمض عينيها ليضع السلسلة الذهبية حول عنقها .. »

وكانت بدورها تتمنى لو ان تتوقف عن الاستمرار في الحديث ، لكن نبرة صوتها كانت لا تزال غاضبة حين قالت : « انا خارجة .. هل تريد شيئا ؟ »

صدمت بعنف اذ سمعته يقول : « لا .. لا شيء . »

رغم خلو الشارع واصلت السير وفيما هي توشك ان تنتقل الى الرصيف الاخر ، تذكرت انه اليوم الثالث والعشرين من نيسان ذكرى لقائهما الاول .

وفيما هي تهم بالعودة ، والدموع تترقرق من عينيها ، اقتحمتها كتلة حديدية وانطلق من جوفها شلال رعب خاطف .

وفيما كان اللون الوردي يغيض من وجهها الى الابد . ارتعش جفناها فانهمرت دموع غزيرة من العينين العسليتين في حين ظل جسدها ساكنا تماما .

بيروت — تموز ١٩٧٦

* * *

٣ ـ الوهـــم

وضعت وسادتين سميكتين خلف ظهرها ، تشبثت اصابعهـا بالكأس ، راحت تنصت للاغنيـة ذات الايقـاع البطيء الحزيـن ..

تزايد احساسها بالضجر ، فيما كان الظلام يهطـل بكثافـة في الخارج والداخل .
« يجب ان يأتـي »

ارتشفت جرعة كبيرة من الكأس ، ثم امتصت بنهم سيجارتهـا .

« يمضي العمر ونكتشف ما كـان علينا ان نكتشفه بعـد فـوات الاوان » .

مدت أصابعهاعبر الظلام الكثيف لترفع صوت الجهاز، وبدا واضحا انه ليس بمقدور الاغنية ذات الايقاع البطيء، ان تطفي على دوي الانفجارات المتقطع في الخارج .
« لا يبتلع الحزن سوى حزن اكبر »

مررت شفتيهـا حول حافة الكأس ، واكملت بصوته
« او حب اكبـر » .
« لو نستطيـع »

لو استطيع ان اكسر كثافة الحزن مثلما افعـل بالخمر فيصير مستساغا ، لـو ... » فزعت على ـ فيما ظنته ـ طرقاته على الباب ، دق قلبهـا بشدة ، ارهفت السمع ، هرعت نحـو الباب وهـي تهتف : « مـن ؟ » وحين فتحته اندفعت للداخل موجة كثيفة من الظـلام المقبض .

عادت الى السرير .
« كم مرة حتى الان خيل اليها انهـا تسمع مثـل هذه الطرقـات ؟»
« تحبـه ؟ »
كادت ان تصرخ في بكاء « نعم ، احبه ، احبه »

عادت تتجرع الكأس بالحاح . تساقطت قطرات من السائل علـى صدرهـا ، فلم تعبأ .
« هل يمكن ان يظل الموتى اقوى حضورا من الاحياء ؟»
هطل اليأس من العينين .
« قال : وانا اعيش الان بنصفين »
لم تفهم
ـ « وهي قد رحلت ايضا بنصفين »
ـ « اذن ؟ »
ـ « كانت تلك هزيمتي »
ـ « لكنك تحيـا »
ـ « ليعش الموت اذن »

عضت على الشفة السفلى بقسوة حتى ادمتهـا واحست بملوحة الدم ، حاولت ان تكتم شهقات البكـاء الحار ، لكنهـا حيـن اصغت لصوت بكائهـا ، اوغلت في البكـاء اكثـر .
« من يعيدني الى الخصب والاخضرار ؟»
. . .
. . .

ارتفع صهيل التليفون ، ذعرت . سقطت يدهـا سقوطـا على الهاتف ،
هتفت ..
آلـو ..
انتظرت صوته ، الحت . « آلو .. آلو »

ثم ان صوتها راح يبتهل في ضراعـة باكيـة .
« آلو .. آلـو .. »

لكن شيئا مدمرا كان قد اصاب لوحة الهاتف فـي الخارج ، فتحول الى جثة هامدة ، فيما استمر صوتهـا يبتهل في بكاء : « آلـو .. آلـو .. آلـو .. « آلو .. آلـو .. »

بيروت ـ تموز ١٩٧٦



٤ ـ الملصق

ـ « لا احب الرجولة الهادئة »
قالت ذلك ، وشبكت اصابع يديها فوق رأسها .
« فلنقل ان نزعة العنف هي خاصية تميّز الرجال » .
نظرت اليه بطرف عينيها دون ان تحرك رأسها .
« رجلي الاول كان ودودا لدرجة تثير التقـزز والضجر ، لم يتخل يومـا واحدا عن زيارة امه ايـام الآحاد ، وفي الاعياد وتناول الغداء علـى مائدتها » .

ضحكت ، راحت تعدل جلستها على الاريكة الوثيرة. اسندت ذقنها فوق ركبتيهـا المضمومتين . قالت

« كانت امه تغذي فيه هذا الاحساس ،تصر بأنـه ما يزال صغيرهـا ولا تكف عـن توصياتها عن مـا يجب وعن مـا لا يحب ، كـان هذا يثير اعصابي ، يلتصق بـي يدفـن رأسه في صدري ، فأحس انه يستدرجني كيما يستثير في الاحساس بالامومة » .

صمتت ، راحت اصابعهـا تتخلل شعرها ، تهيأت لاستئناف الحديث ، لكنهـا توقفت بغتة وظلت شفتاهـا منفرجتيـن قليـلا .
« هل تسمعني ؟
انبعثت غمغمة صوتية مبهمة .

« حسنا ، ولما كنت اريد زوجا لا ابنا ، سعيـت للطلاق منه ، هل لدينا مشروب يكفي للسهرة ؟»

لم تنتظر الاجابة .
« لا بد ان لدينا شرابا . ماذا كنت اقول ؟ آه ...
لم يكن هذا بالامر الهين ، كان يحبني وكنت اعرف ، وكانت الصدمة قاسية ومنهكة بالنسبة اليه ، فرحل دون ان يعرف احد الى اين .. »

نهضت .
كان قميص نومها ملتصقا بجسدها ويصل الى القدمين .
« سأصب كأسا كبيرة ، بي ظمأ هائل الليلة » .

ارتطم فم الزجاجة بحافة الكأس فصدر عنهما رنين زجاجي امتزج بتلاطم السائل في القاع ثم هوت ثلاث قطع ثلجيـة في الكأس .

صاحت في عبث : « هل اصب لك كأسا ؟ »
لم تخرج الاجابة عن تلك الغمغمة الصوتية المكثفـة المبهمـة ..

« اما أنا فسأشرب حتى اتصبب كحولا ، الى ايـن انتهينـا ؟

نعم .. اعترف انني كنت افتقده في بعض الاحيان، اذكر انهم في المدرسة كانوا يطلقون علي لقب «الدجاجة» .. كنت ارفض ان اعير احدا شيئا من أشيائي، وانشب اظافري في عنق من تجرؤ ان تمد يدها الى اشيائي .

قلت ، بانني كنت افتقده احيانا ، حتى داهمنـي ذلـك الفتـى .

انت تعرف من اعني .
كان في حالة غضب دائم ، لا اذكر انني ضبطته مرة متلبسا بابتسامة ، لا اذكـر .

اعلن لي عن حبه بطريقة فريدة ، اجل ، امسكني من كتفي بقوة ، وهزني مرتين أو ثلاثا ثم صاح بانفعال حقيقي « عليك اللعنـة لقد احببتك » .

اوشكت ان انفجر ضاحكة غير ان حسم عينيـه افقدني القدرة على النطق كلية وعندئذ قبلني لم تكن قبلة على وجه التحديد، كانت شفتاه تعتصران شفتي وتلوكانهما حتى انني احسست بلسعة ملوحة الدم في فمي . »

توقفت عن الحديث ، راحت تهز الكأس في حركات دائريـة فيما راحت المكعبات الثلجية الملتصقـة تـدور بدورهـا .

« كان مقاتلا . وحيدا ، لم يكن ليفصح لي عـن هيامه بي بالكلمات ، لم يحدث هذا بتاتا ، كانت له طريقته الخاصة في التعبير والبوح . اشعر وراسي يتوسد صدره انني منقطعـة عن العالم ، وانه هـو وحده يشكل عالمـي الرحب . ولم يحدث ان التقى لي بموعد قط ، لم يقـل سألقاك غدا او شيئا من هذا القبيل . كـان يضمني اليه بطريقـة اقرب الى القسوة منهـا الى المعانقة .. هكـذا كـان يودعنـي .

كان علي ان انتظره يومـا ، يومين ، ثلاثة ، اسبوعا، كنت في حالة تأهب دائم لاستقباله لم أكـن اعرف متى ، لكنني كنت واثقة انه سيأتي ، وكنت احب هذا .. »

كان صوتهـا قد بدأ يغدو حالما .

« اجـل .. كنت احب ان انتظره ، لقد ولد في تلـك اللهفـة المتوترة المترقبة ، لهفـة لـم اعهدها فـي من قبـل . كـان لها طعـم خاص .

كنت أحب لحظـة اللقاء المفعمة بالشوق ، بالدفء، باللامبالاة والبرود ايضا .. واحب لحظة الفراق ، واعشق ايام الانتظـــار » .

اضطجعت من جديد على الاريكة ، راحت تتحسس باليد الاخرى القماش الفاخـر .

« قال لي مرة ، ولدت ، كبرت في غرفـة تنكيـــه السقف ، كان افراد الاسرة التسعة ينامون ملتصقين بجوار بعضهم البعض كالسردين المعلب .

وخيل الي انه سيبتسم ، لكنه لم يفعل وانما انتصب واقفـا في منتصف الفرفة ، وقال بيتك فخم » .

رفعت الكأس ، انفرجت شفتاها وراحت تمرر لسانها على سطح المكعب الثلجي وتتذوق القطرات بمتعة فائقة .

« ذات ليلة، وجدتني ادس راسي في صدره ، تمامـا مثلما كان يفعل زوجي .. اكتشفت ان هذا الرجل لا يمكن ان يكون مجرد زوج ، او حبيب او عشيق، و انما كان العالم مختصرا ، اجل ، غالبا ما يكـون ابي ، غالبا ما يكـــون حبيبي ، غالبا ما يكون زوجي ، غالبا ما يكـــون غريمي ، خصمي ، منافسـي » .

امسكت الكأس بكلتا اليدين ثم اسندتها على خدها فامتصت المسامات بعض البرودة الثلجية وسرت كهربـة منعشـة في كل انحائها . تنهدت بقوة .

« انـت تفهم هـذا ..

في اخر زيارة حمل الي هدية ، سلسلة فضية تتأرجح وسطهـا قطعـة مستديرة موشاة الاطراف ، وتبرز وسطها خطوط لخريطـة جغرافية . قال وهـو يضعهـا حـول عنقي « هذه بلدي » وقبلني برقة صدمتني » .

نهضت .
راحت تسير ببطء بشكل دائري ، تضع قدمهـا اليسرى ، ثم اليمنى ، وهكذا ، ثم اولته ظهرهـا .

« كان قد مضى على غيابه اثنا عشر يوما . في الصباح، كل صباح ، عند الظهر ، في المساء ، كل مساء ، كنـت متأهبة لاستقباله ، لم يكـن يحب ان اضع اية مساحيق علـى وجهي ، لم يقل لي ذلك ، لكن حدث مرة ان امسك بقطعـة قطن مبتلة وراح يمسح عن وجهي المساحيق ، ثم تأملني مليـا ، وتنهد بارتياح .

كانت هذه اول مرة يطول غيابه عني على هذا النحو، اكتشفت انني لا اعرف اسمه الكامل ولا عنوانه ، ولا رقم الهاتف ، ولا حتى اسم صديق واحد له .. كنـت اعرف

فقط عنه ، تلك الاشياء الصغيرة التي كنت اكتشفها في لقاءاتنا .. وانه مقاتل » .

توقفت عن خطواتها الدائرية ، تقدمت صوب النافذة ، مدت يدها . راحت تتحسس برفق الستائر الزرقاء ، ثم افرغت الكأس في جوفها دفعة واحدة .

« خرجت من البيت ، رحت اتجول في الشوارع ، كان كل ما في داخلي مختلطا ، وجهه مختلط بوجه زوجي ، بقسوته ، بأبوته ، بملابسه الكاكية ، بالسلسلة الفضية ، بالخريطة الجغرافية ، بأرديتي الانيقة ، بعينيه المتقدتين ، بحديثه الحماسي ، بحديثه الفاتر بالحبيب ، والغريم ، وفجأة ..

اجل ، كان هذا كالوميض الخاطف ، لمعت عينيه ، انفرست نظراته الحاسمة فيّ ، تسمرت مكاني ، وكنت اجتاز شارعا مزدحما ، تعالى زعيق ابواق السيارات وشتائم السائقين ، راحت السيارات تحاصرني ، فاندفعت ولعلني صرخت لا اذكر .

للمرة الاولى اعرف اسمه كاملا ، للمرة الاولى اعرف تاريخ ومكان ولادته ..شهاداته .. تاريخ التحاقه بالثورة وانه ينحدر من اسرة كادحة ..

كان ملصقه على الجدار .. عشرات من الملصقات ، عشرات من العيون المتماثلة ذات النظرات الحاسمة التي راحت تتفرّس فيّ ..

حاولت ان اوقف هذا الشلال من البكاء المرتجف ، حاولت ان اوقف هذا الاهتزاز المهين لركبتي .. حاولت حاولت .

رحت انزع الملصق برفق عن الجدار . فيما كان الناس يحيطون بي يفتحون الافواه على اتساعها ثم يطبقونها ويخلطون الكلمات بعضها البعض . اعترف انني بكيت كما لم ابك من قبل .. « دعني ، دعني اريك ذلك الملصق اذا كان هذا لا يزعجك » .

استدارت .

كانت عيناها ملتهبتين ، ووجهها مبتلا حتى اسفل الذقن ،

« دعني اريك ذلك الملـ .. »

تجمدت الكلمات في حلقها وهي تتفرس في ذهول تام بالغرفة الخالية .

بيروت ـ حزيران ١٩٧٦

وفاء وجدي

السؤال على باب طيبه

لا تظلموا الزمــن
تلك الغضون فوق صفحة الوجوه حزننا . . ذنوبنا . .
اشواقنا . . وحلمنا الذي اندثر
تلك الغضون ما جنت يد الرعاة بينمــا
نظـن انهــا يد القدر . .
مسالمون نحن يا رفاق . . طيبون . . لا ننوء بالاحمال
ـ بالاوزار تلقى فوق اكتاف لنا . . من كثرة الاحمال
خلنا انها ما خلقت الا لكي تشيل اوزار البشر .

***

قالــوا لنــا :
فليرحم الله الذيــن قبلنــا
لا تذكروا الا محاسن الاموات . . فالاموات ليسوا
عارنــا الوحيــد . .
فنحــن نحمل الخطايا مثلهم . .
لعل بعدنا يجيء من يقول :
ـ فلتذكروا محاسن الاموات يارفاق حتى لا تقلقوا
الاحزان مــن جديد

***

هذا جنــاه ابي علي" وما جنيت على احد . .
والكلمة الشوهاء في الافواه تضحكنا وتبكينا . .
عقيــم لا تلــد . .
من أين كان البدء . . كيف الانتهاء ؟
دوامة الكلمات تقذفنا وتجذبنا . . خيوط العنكبوت
تشل ارجلنا وايدينا . . نجاهــد كــي نفــر فــلا
مفر من السقوط بهوة الكلمات ليس لنا رجاء .

***

لا تظلمــوا الزمــن . .

كلماتكم نقشت على جبهاتنــا . .
كلماتكم حول العيون غضونها . .
شيخوخة الكلمات تحفر في الوجوه ضياعنا . .
ما ابخس الكلمات حين تزل . . والهفي على الكلمات .
والهفي على الكلمــات .

***

فلنخلع الذنوب الا ذنبنا الوحيد
رداءنا الذي ننساه في متاهة العبيد
يا ذنبنا الوحيد انت عارنا الذي طال الهروب منه .
أنت حلمنا . . خلاصنا . .
وانت حل اللغز عند باب طيبة الذي يضيع عنده الرجال
فلنطرح السؤال لا تخف من السؤال :
ـ من كبل النفوس بالاغلال . . سامها ذل المآل ؟

***

من يرتدي ثوب المسيح كي يشيل وزر نيرون الجديد
لا تتركوه . . سائلوه : أين كان ؟ كيف سطر الاحزان
في الوجوه ؟ كيف كان في القلوب يزرع العفن ؟

يا ذنبنا الوحيد لو نعيد ترميم الدمار في النفوس ـ
لا تظل ساحة الوجوه تحت معول الغضون والحفر .

يا ذنبنا الوحيد . . لو نجيب عنك يا سؤالنا . .
ويا عذابنا وسؤلنــا . .
فليغفر الله لنا . . فنحن طيبون . . طيبون . .
لكننا لن نترك السؤال يهلك الرجال عند باب طيبــة
العتيــق
من يعرف الجواب فليقل . .
فاننا في زحمة العذاب لا نكف عن تراشق السؤال .

القاهرة

احمد زين الدين

قراءة جديدة لرواية (الخندق الغميق)

تمهيد :

يُعتبر (*) الدكتور سهيل ادريس من اكثر الروائيين العرب اهتماما بابراز تجاربه الشخصية ، وتفاصيل حياته الخاصة ، ووجوه نشاطاته الفكرية والادبية ، وميوله الشخصية والعاطفية .

واذا كان لا يضير الروائي ان يختار تجربته الحياتية المباشرة مادة لرواياته واقاصيصه لانه الاقدر على فهم مساربها وسبر اغوارها ، والاصدق تعبيراً عن خوالجها واحاسيسها ، فان هذا الاختيار يحمل في ثناياه خطر الانحراف عن السياق الروائي الى سياق السيرة الذاتية ، والخروج عن الاصالة الفنية الموضوعية الى الاجترار الذاتي ، والى تسخير اشكال التقنيات الروائية كستار يحجب ذاتية المؤلف العارية. هذه الذات التي تنمو وتتضخم على حساب شخوص الرواية ، فلا يرى القارىء عالم القصة الا من خلالها ، ولا يحس الا بحركتها ،وهي تتمدد على جميع مساحات الرواية . واذا تحركت بقية الشخوص فمن اجل خدمتها تتحرك ، واذا تحدثت فبلسانها تنطق ، وعن افكارها وهواجسها تعبّر . كما ان القصة تفقد بُعدها الثالث ، اي تضمحل تلك المسافة التي تفصل بين شخصيات الرواية من جهة ، وتذوب الحدود بين الروائي وبين ابطاله من جهة اخرى .

وباختصار فان سيرة الحياة تختلف عن الرواية . « فالاولى هي الحياة نفسها بلا تشذيب ، واما الثانية فهي الحياة مصوغة في اطار فني ، وذلك يخضعها لكثير من الحذف والتركيز والتلوين لكي يكتمل العمل الادبي»(١)

فالمطلوب اذا في اية قصة ليس الصدق الواقعي وانما الصدق الفني ، والقدرة على اخضاع الواقع لضرورات الفن .

والرواية التي بين ايدينا « الخندق الغميق » - ١٩٥٨ - من هذا النوع الذي ربما صحت تسميته بالرواية - السيرة . اما مادة هذه الرواية فمادة مركبة ، اذ ان الكاتب استوحى فكرتها من كتاب « الايام » لطه حسين ، عندما وقع هذا الكتاب بين يديه وهو حدث في العاشرة من عمره ، فاعجب به أشد العجب وتمنى لو تسنح له الظروف لان يختبر مجددا مثل هذه الحياة التي عاشها الصبي طه حسين . وقد قُدر للمؤلف وبتأثير من قراءته للكتاب أن يلتحق بالمعهد الديني الذي اسسه مفتي الجمهورية « الشيخ خالد » باسم كلية فاروق الشرعية وذلك عام ١٩٣٦ وكان في الحادية عشرة من عمره آنذاك.

ويقول سهيل ادريس نفسه عن ظروف التحاقه بالمعهد الديني : « انه كان مقودا برغبة مكنونة في النفس وهي ان يعيش التجربة التي عاشها ذلك الفتى(طه حسين) وان يعاني معاناة حقيقية ظروفها ومؤثراتها » (٢) .

وقد غرب عن بال النقاد الذين تناولوا الرواية (٣) صلة القرابة الفكرية والوجدانية بينها وبين « الايام »

(*) المقالة جزء من رسالة الماجيستر التي يعدها الكاتب عن الرواية اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية .

١ - نازك الملائكة : « الخندق الغميق » لسهيل ادريس - الآداب - ص ١١ - مارس ١٩٦٠ .

٢ - د . سهيل ادريس : « شهريات رئيس التحرير » - الآداب - ص ٢ - مارس ١٩٧٤ .

٣ - اذكر منهم : ميخائيل نعيمة ، يوسف الشاروني ، نازك الملائكة ، سميرة عزام ، غالي شكري ، وغيرهم ، عدا رئيف خوري الذي لمح الى ذلك تلميحا عابرا . راجع في هذا الشأن ايضا « في الغربال الجديد » لميخائيل نعيمة ومقالة سميرة عزام في الآداب - ابريل ١٩٦٠ حول الرواية .

وهكذا كان كتاب طه حسين هو النموذج الذي احتذاه المؤلف وهو يصوغ روايته « الخندق الغميق » واضحت التجربة التي استهوته سابقا ، والتي كانت تقع خارج عالمه ملتصقة في اعماقه ، وعنصرا رئيسيا من عناصر تكوينه السيكولوجي والذهني ، مصبوغة بالوانه الذاتية والشخصية . ولم تعد اجترارا ، وانما هضم وتمثل ، ولا امتدادا وانما تحوّل عميق وتكوّن جديد ، ولا تقليدا باهتا لمشهد مكرر ، ولكن لفظة جديدة ومن زاوية جديدة .

وعندما نقف في الرواية على بعض المواضع نجد فيها ثغرات فكرية وسلوكية غير مبررة ولا تتوضح حقيقتها الا بالعودة الى النموذج المستوحى اي « الايام » واهم هذه المواقف الغامضة التي تشكل نقطة انطلاق الحدث الروائي الذي سينمو فيما بعد عبر فصول الرواية تعليل الدافع الحقيقي لالتحاق « سامي » بطل الرواية بالمعهد الديني . فهو لم يتشكل فقط بتأثير الجو الديني الذي يحيط بالبطل حيث يعيش في اسرة يؤمن ربها بان انخراط اولاده في سلك الشيوخ هو اسمى الاهداف وانبل الغايات عنده . ولا بتشجيع الفتى على الاشتراك في السهرات الدينية التي كانت تقام في منزلهم كل شهر ، وحثه على حفظ آيات القرآن والاحاديث الدينية . ولو كان ذلك وحده السبب لكان من الطبيعي اكثر ان ينخرط اخوه « فوزي » في هذا السلك لانه الابن الاكبر الذي يجسّد في شرقنا العربي الطموح الابوي ومستودع مثالياته .

ولا هو كما اعتقد نتيجة حادثة السرقة العابرة ومطاردة الشيخ الكسيح له التي خلّفت في نفسه الرعب الشديد وسببت له المرض ، ثم انبثاق هذه الرغبة الشديدة وبشكل مفاجىء لان يصبح شيخا : « ابي .. ارجوك .. ارجوك يا ابي .. اني اريد ان اصبح شيخا (٤) .

فهذه الحادثة بما خلفت له من آلام وكوابيس مفزعة حرمته النوم كانت حرية ان تنفره من فكرة المشيخة ومن مرأى الشيوخ .

وليس السبب الحق لدخول سامي المعهد الديني ما تراه نازك الملائكة وهو ان البطل قد الف ان يكون ولدا مطيعا وان يقدس طاعة الاب ، ويضعها فوق كل شيء . ولقد كان شاعرا بأن اباه يريده شيخا فلم يكن له مفر من ان يحقق له رغبته مهما كلفه ذلك . (٥) لانه ليس في سيرته السابقة على دخوله المعهد ما يدل على تقديس هذه الطاعة . فالرواية تخبرنا في الفصل الاول كيف ان سامي لم يكن ينتظر ان يقوم « الجماعة » عن طعامهم ليأكل ما تركوه ، بل اندس بين رجلين اخذا يربتان على كتفه ، وراح يأكل كما يأكل الجميع ، غير عابىء بانظار ابيه . (٦)

واذا كانت هذه الاسباب الآنفة تحمل عناصر ايجابية ومنطقية فانها غير كافية لان تشكل النواة الدافعة لخوض غمار هذه التجربة .

فالقوة الدافعة الوحيدة هي تأثر الكاتب العميق بكتاب « الايام » ومحاولة اعادة اختبار هذه التجربة ، وربما كانت التقاليد الدينية المغلقة ، ونوعية التربية الاسرية المتزمتة التي كان يعيش في كنفها الصبي قد حبّبت اليه هذا المؤلف فلاقى هوى في نفسه ، وملك عليه مشاعره وعواطفه الصبيانية .

ولو تساءلنا عن السبب الذي جعل الكاتب يغفل عن ذكر هذا الكتاب في روايته مع ما له من موقع حسن في نفسه واهمية في حياته لكان قريبا من الصواب القول : بأن الكاتب حاول ان لا يشير الى ذلك حفاظا على اضفاء الطابع الموضوعي المستقل على الرواية خاصة انها ليست سيرة ذاتية محضا بل هي تطمح لان تكون رواية ذات ملامح فنية متكاملة الابعاد تمتح بعض وقائعها من حياة الكاتب نفسه ، ولكنة يحاول اعادة تشكيلها وتوزيعها وتركيزها بما يلائم الغاية الفنية والفكرية التي طمح لتصويرها . والاشارة الى هذا الكتاب كانت ستحدث حتما خللا فنيا في الرواية وستجردها عن جديتها وتفرّدها .

ورواية « الخندق الغميق » لذلك تحمل سماتها الروائية الخاصة التي تطوّرت وتحركت ونمت عبر احداث القصة الدرامية . ولكنها تحمل في فصولها الاولى مع بداية تدرج الحدث الروائي مناخات شبيهة بمناخ « الايام » .

فوصف حلقات الذكر والسهرات الدينية التي كان يُقرأ فيها القرآن وفصول السيرة النبوية وكتاب « دلائل الخيرات » يذكرنا بزيارات اصحاب العالية والسافلة من مشايخ الطرق لبيت اهل الصبي في « الايام » .

ووصف الجو التعليمي في المعهد ، وطريقة التدريس البالية التي كان يتبعها الاساتذة التي يقول عنها الكاتب انها كانت تقذفهم في حيرة وتململ شديدين ، ومثال ذلك « ان المدرس ابلغهم اول الامر ان هناك ما يزيد عن ثلاثمئة الف حديث منسوبة الى النبي وهي زائفة ، وانه لن يدرسهم الا الاحاديث الصحيحة ، ولكنه مع ذلك كان يأتيهم كثيرا بما يشبه الخرافات على

---

٤ ـ رواية الخندق الغميق ـ دار الآداب ـ الطبعة الثانية ١٩٧٢ ـ ص ١٨ .

٥ ـ نازك الملائكة : المصدر نفسه ـ ص ١٥ .

٦ ـ الخندق الغميق ـ ص ٨ .

انهـا من صحيح الاحاديث ، وكان يشرحها لهم شرحـا غريبا لا يطمئنون اليه ولا يثقون به (٧) كمـا انهـم كانوا « يدرسون الفقـه في كتاب ضخم لا يترك شأنـا مـن شؤون الانسان ، صغيرهـا وكبيرهـا الا اورده ، حتـى اصبحـوا يعتقدون بان هذا الكتاب يغني عن كل كتاب آخر .. ومع ذلك فكثيرا ما كانت تغيب عنهم الحكمةمن بعض احكـام الدين ، فاذا توجهوا في ذلك الى مـدرس الفقه ، ادلى لهم بما لا يقنعهم غالبـا واكتفى بان يقـول: « ولا تسألوا عـن اشياء ان تبد لكم تسؤكم » . بل كان كثيرا ما يجيب : « ابني ، هكذا انزل الشارع !» (٨) . اما المنطق « فكـان المدرس يحفظه فيردده عليهم احكامـا وقواعـد جافـة لا يمثل لهـا بشيء في حياتهم ، فتظل نظريـات مجردة لا يتذوقونهـا ولا يأنسون اليها » (٩) .

الا تعيد لنا هذه الاجواء التجهيلية المتخلفة ،البعيدة كل البعد عن النقاوة الدينية الروحية ،صورة « الازهر » القديم الذي رسمه طه حسين في « ايامه » اعمق وادق ما يكـون التصوير ؟ فكأننـا نصغي مجددا مع الصبـي الى معلميه « فـلا يفهم معنى لهذه الاسماء ولا لتتابعها. ولا لهذه « العنعنة » المملة ، فيتمنى ان تنقطـع هـــذه « العنعنة » وان يصل الشيخ الى الحديث ، فاذا وصل اليه سمعه الصبي ملقيـا اليه نفسـه كلهـا فحفظه وفهمه، واعرض عن تفسير الشيخ ،لانه كان يذكره ما كـان يسمع في الريف من امام المسجد ، ومن ذلك الشيخ الذي كـان يعلمه اوليـات الفقه .(١٠) .

شخصيـات الروايـة

واذا حاولنا تحليل شخصيات الروايـــة لوجدنا ان شخصية سامي بطل الرواية تطغى على بقيـة اشخاص القصة ، فنحـن لا نرى العالم الروائي ولا بقيةالشخصيات الا مـن خلاله . وهذا طبيعي في روايـة لا تنهل وقائعهـا وحوادثها وشخوصهـا الا من ينبوع واحد هو حيـــاة المؤلف نفسهالذي لا يترك فيبعض الاحيان حتىالتفاصيل الزائدة التي لا صلة لهـا بنسيج الرواية الا ذكرها .

وسامي يتمتع بسمات ومزايـا منفردة تتفتـــح وتتشقق فينمو من خلالها خط الصراع الدرامـي ويتطور. فشخصيتـه هي التي تحرك الاحداث بقدر ما يصطدمهذا التفتح بدائرة الاب : دائرة القيم التي جمدتها قرون طويلة من التخلف والانحطاط الفكري والاجتماعي ، ويتحـول الصدام الى صراع بيـن شكلين من اشكال التفكير،وبين جيلين « احدهما تتبلور في جبته وعمامته كافة القيـم، والآخـر يعايش خلخلة هذه القيم الجامدة التـي هـي التعبيـر عن خلخلة النظام الاجتمـاعي القديم » .. (١١) . ولكـن رغم نقاء الثورة التي تعتمل في صدر البطل فـان دوافعهـا ومبعثها يخالطهـا الابهام والغموض .. ونتساءل: اهي من النوع الذي يحسه المراهق في سن معينة اذا حيل بينه وبيـن من يحب فيثور ويحطم ؟ وبطلنـا احبجارته « سميا » واخلص لها الحب وكانت ثورته طبيعية حينمـا وقف الاب بينهوبين عاطفته ـ ام انها تمرد فكريمدروس نتيجـة الصراع في نفسية سامـــي بين « الواجب » و « الحياة » حيث ان الاتجاه الذي سار عليه خط النمو والتكامل لدى سامي قد بدأ بفكرة « الواجب » الذي كان سامي يعده اقدس شيء في الحياة ، وانتهى بفكـــرة «الحياة» التي اصبح سامي يعدهـا فوق الواجب وفوق كل شـيء ؟(١٢) .

ومهما تكن نوعية هذه الثورة ومبعثها فانها تبقـى ضمـن حدود الدين . فالثورة ليست اغارة على القيـم الدينيـة والمعايير الاخلاقية التي تواضع عليها المجتمع ، ولا هي تهدم الاسس الاجتماعية والفكرية التي يقومعليها، بل هي في تجديد هذا البناء ، وتشذيب القيم الدينية من الشوائب وازالة الرواسب المتخلفة والقشـور العـالقـة بجوهرها . وهدم كل العوائق والسدود التي تحول بيـن الانسان وربه ، مما يتيح لمؤمن مثل سامـــي مثلا اذا استبد به الشوق يومـا الى حبيبتهـ سميا ـ ان ينهض فيتوضأ ويصلي ركعتين ، ويرفع يديه في الركعة الثانية الى السماء ويصعّد من اعماقه نـداء حارا الى الله ان يحفظ له حبيبته وان يجمعهمـا في اقرب فرصة .. ثم يأوي الى سريره قرير العين (١٣) .

وثورة بطل « الخندق الغميق » تبـدو لـي اكثـر اصالة وعمقا من ثورة بطل « الايام » حيث تظـل هـذه حبيسة المشاعر والوجدان رغم انهـا تختزن كمية كبيرة من المرارة والتوتر والقلق والنقمة على الرياء الديني الذي كان سائدا آنذاك . فالصراع في « الايام » خفي، داخلي وبطيء ، اما في « الخندق الغميق » فمتفجر وخـارجي وسريع الايقاع ، ويعود ذلك الى ان المجابهـة في قصة سهيل ادريس مجابهـة عارية وصاخبة ، فالاب يصطـدم بابنه اكثر من مرة وينـال من شتائمه وصفعـه وغضبه

٧ ـ الخندق الغميق ـ ص ٤١ .

٨ ـ الخندق الغميق ـ ص ٤٠ .

٩ ـ الخندق الغميق ـ ص ٤١ .

١٠ ـ طه حسين : الايام ـ الجزء الثاني ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعـة ١٦ ـ ص ٢١ . ـ

١١ ـ غالي شكـري : العمامة تاج العرب ـ الآداب ـ ص ٣٣ ـ اكتـوبـر ١٩٥٩ .

١٢ ـ نازك الملائكة : المصدر نفسه ـ ص ١٤ .

١٣ ـ الخندق الغميق ـ ص ٨٨ .

الكثير (١٤) . والعلاقة بينهما علاقة توتر دائم وتحد مستمر . اما في « الايام » فالاب اكثر مراعاة لمشاعر ابنه واحتياطا في معاملته نظرا لظروف علته .

الاب في قصة ادريس لا يحمل ملامح انسانية متميزة، و عاطفة ابوية صادقه ، بل هو نموذج احادي البعد ، نموذج التعصب والتزمت الفكري والاخلاقي الذي يسحق التفتح والاستقلال ، ويقضي على كل انحراف عن الاسس والقوالب الجامدة التي يتقولب ضمنها . هذا الاب ينقصه الحب الحقيقي لاسرته ، اننا لا نراه يختلج نحوها باي شعور حقيقي ، حتى انه حين رأى سامي وقد شجّ راسه ورقد متالما على السرير لم تبدر منه ولو نبضة حنان وانما راح « يحوقل » ويلقي عليه موعظة حول ما يجب ان تكون عليه اخلاق شيخ ابن شيخ مثل سامي .. وهو يعتبر ان اولاده « ملك » له ، عليهم ان يعيشوا لمجرد أرضائه ولو كلفهم ذلك أن يخونوا ميولهم وعواطفهم وفطرتهم .(١٥) .

والاب كما يتمثل في الرواية هو الانا العليا الزاجرة، الناهية التي هي حصيلة كل المرحلة التاريخية السابقة ، والامتداد الطبيعي للمفاهيم السكونية التي كانت سائدة .

اما الاب في « الايام » فانسان يحمل بين ضلوعه عاطفة الابوة وروح التسامح رغم ضيق افقه الفكري . ويحوي في نفسه بذور الخير والشر ، وصفات الضعف والقوة .

ونراه في « الايام » رغم تمسكه بالتقاليد الدينية المتوارثة يعيد على مسمع الناس مفتخرا كيف سخر ابنه من قراءة « دلائل الخيرات » ومن زيارة الناس لاضرحة الاولياء — هنا تنتصر العاطفة الابوية على ما عداها .

من اجل هذا فان محور الصراع الدرامي يدور في « الخندق الغميق » بين القطبين المتعارضين ، المتنافرين ، بين الاب من جهة والابن من جهة اخرى . اما محور الصراع في « الايام » فانه ينحرف عن هذا الاتجاه ويتحول الى نزاع خفي بين الصبي وبين بيئته الدينية والفكرية المتزمتة التي تقتل فيه الابداع والانطلاق .

اما العنصر النسائي فيختفي او يكاد في « الايام » على حين يبرز هذا العنصر ساطعا في « الخندق الغميق» مضفيا على الرواية جوا حيويا متحركا ومتفردا :

— الام : مع هزال موقفها ومحدودية حركتها التي فرضتها البيئة التقليدية عليها تظهر اكثر واقعية وانسانية من زوجها . فهي بعيدة عن ان تكون نموذجا واقرب الى ان تكون انسانة ذات ملامح شخصية وطبيعية . وهي اكثر عطفا وقدرة على فهم وضعية ابنائها ، وتقبلا لواقع التطور حيث تقول لابنتها هدى :«اني افهم موقفك يا هدى . ان جيلكن غير جيلنا ..» (١٦) .

كما انها لا تتوانى حين يمتنع زوجها عن دفع الاقساط المدرسية لابنته ليمنعها من اكمال تعليمها ان تسرع الى سامي الذي اخذ على عاتقه دفع اقساطها ، هامسة اليه . « لا تحمل هما بشان اختك يا بني ..سوف أبيع احد اساوري الذهبية لنستعين بثمنه على دفع اقساط هدى » (١٧) .

— هدى : تحمل ملامح الجيل النسائي الجديد الذي سيواكب جيل الرجال لبناء مستقبل الوطن . ورغم حذرها وتهيبها في الافصاح عن عواطفها الحقيقية بسبب الكبت الذي تعانيه فانها تمضي لتشق طريق مستقبلها بكل تصميم وجرأة ، متسلحة بالثقة التي منحها اياها شقيقها ، وبالصراحة العميقة التي وسمت علاقتها به، وبالتشجع الذي لاقته منه فيما يخص رباطها العاطفي مع « رفيق » ضمن الدرب المشروع .

فهدى المتحررة ، الناضجة التي استطاعت بتشجيع اخيها ان تنزع الحجاب عن وجهها ، والغشاوة عن عينيها هي الوجه الاخر من الميدالية . هي الدورة المكملة لدورة التحرر ، تحرر الجيل الجديد رجالا ونساء من كل ما يعوق مسيرته المظفرة . فلن تكتمل حرية سامي الا بحرية هدى، ولن ينطلق سامي الى هدفه ما دامت هدى رفيقة دربه متخلفة عنه مكبلة باصفاد الجهل ، ومقيدة الى سلاسل التخلف . وعندما يقول سامي لاخته عند باب قاعة الامتحان :

« انك بحاجة الى ان تنظري امامك جليا » . تدرك هدى مقصده فورا فتمد يدها وتنزع عن رأسها ووجهها الحجاب ثم تسلمه اياه فيتناوله ثم ينظر اليها مبتسما ويقول : « اتعرفين عمامتي ؟ .. انه يذكرني بها !» (١٨).

فالعمامة كما الحجاب كلاهما يعوقان سيرة الجيل نحو غده الافضل لا باعتبارهما ردائين يرتديهما الرجل والمراة بل لكونهما رمزين للتخلف والتأخر في المجتمع العربي .

— سميا : واذا كانت المراة — الاخت قد ظهرت في الرواية وكأنها تنتظر الخلاص على يد الرجل — الاخ لتنطلق معه في مسيرة المستقبل المشرق ، فانها تظهر في الرواية نفسها وفي موقع اخر ، موقع المراة — الحبيبة التي تحرّض على الثورة والتمرد وتحفز اليهما ، ورغم إن

١٤ — انظر خاصة في الفصول ١٠ و١١ و ١٢ و١٣ من القسم الاول من الرواية ، والفصل الثاني من القسم الثاني .

١٥ — نازك الملائكة : المصدر نفسه — ص ٧٨ .

١٦ — الخندق الغميق — ص ١٦١ .

١٧ — الخندق الغميق — ص ١٣٤ .

١٨ — الخندق الغميق — ص ١٦٥ .

سميا – الحبيبة لا تملك أية خلفية فكرية تناقض القيم والتقاليد الفكرية السائدة الا انها كانت المعول الذي هدم هذه القيم في داخل حبيبها الشيخ سامي ، والشرارة التي اشعلت اوار الحرب في نفسه .

وهذه العملية التهديمية لم تتم بسهولة في نفس سامي فهو قد حاول في بادىء الامر امام احساسه بالتناقض بين رغبته في ان يعيش حياة طبيعية وعفوية تنمو فيها مشاعره وعواطفه بحرية وبين واقع متحجر يخنق انسانيته ويلجم عاطفته ان يلجأ الى المصالحة بين هدين الطرفين المتنافرين والقطبين المتناقضين فيشق طريقا ثالثة تجمع هذين الحدين دون ان يتفجرا في نفسه . أليس في اجابته على استغراب سميا حين لمحته يقرأ في رواية فرنسية : « انني شيخ « مودرن » (١٩). نوع من هذه المصالحة بين الدين والحضارة ، ومن التوفيق بين التقاليد الدينية والمعاصرة ، ولان هذه المصالحة تحمل في احشائها بذور تصادمها ، وعناصر تفتتها وتهدمها ، ولا تستطيع ان تخفي وجوهها المتناقضة فانها تنهار عند اول تجربة . فحينما يحاول الشيخ سامي مرة ان يرافق سميا تتمنع قائلة : لا .. ارجوك .. لا تذهب معي !

فيسألها وقد بدأت الخيبة ترتسم على وجهه :ولماذا؟

فلا تجيب ثم تتراجع على مهل قائلة : ارجوك .. لا تذهب معي .. انت شيخ .

وحين يعود الى بيته يحس للجبة والعمة للمرة الاولى منذ ارتداهما بالكره والنفور (٢٠) .

– وسميا في مستهل الرواية تبدو للقارىء رمزا ساطعا وشخصية جريئة ، مخلصة وعفوية ولكنها في القسم الثاني من الرواية تبهت صورتها ويتضاءل بريقها فتغدو امرأة عابثة ومتصنعة تواعد سامي على اللقاء لا تجديدا للعهد الذي ما زال يتذكره الحبيب باحساس دافىء ويتمثله دنيا عجيبة من الاحلام والرؤى ، بل تزجية لاوقات الفراغ ومفاجأته بخبر زواجها وانضمامها الى المجتمع الارستقراطي ، واضعة بذلك حدا لاحلامه الطفولية وانتظاره العقيم .

الاسلوب :

مما يؤخذ على الرواية بشكل عام انها تفتقد الحس التاريخي والمحلي ، فهي لا تعكس لا الوضعية الاجتماعية التي يعيش ضمنها ابطال الرواية ، ولا الحركة الديناميكية العاملة في داخل هذا المجتمع ، خاصة ان زمن الرواية يدور في اثناء حقبة مهمة من حقب التحول الاجتماعي التي اجتازها لبنان والمنطقة العربية آنذاك . والقارىء لذلك لا يحس في الاماكن التي صورها الكاتب : في حي الخندق الغميق والجبل والمعهد الديني وبيوت الاصدقاء بما يسميه غالي شكري بالرائحة المميزة لهذا المجتمع (٢١). وكأن الاماكن اطار منفصل يتحرك ابطال الرواية بعيدا عنه . كما أن حدثا كونيا كنشوب الحرب العالمية الثانية يمر الكاتب على ذكره مرورا عابرا دون ان يرسم لنا انعكاسات تلك الحرب على ابطال الرواية وعواطفهم وافكارهم ومصائرهم كما يتجلى ذلك مثلا في روايتي « المصابيح الزرق » لحنامينه و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، فكأن ذكرها زائد على السرد ولا صلة له مطلقا بالقصة ولم ترد الا « لمجرد انها قد وقعت فعلا في حياة المؤلف » (٢٢) .

ومع أن رواية « الحي اللاتيني » للكاتب نفسه جاءت قبل « الخندق الغميق » فانها لم تعدم الحس التاريخي والاجتماعي ، بل على النقيض من ذلك فان الهاجس القومي والتاريخي يشكل محورا رئيسيا من محاورها .

وقصة « الخندق الغميق » من ناحية اخرى بعيدة عن المونولوج الذي كان يؤلف العمود الفقري في قصة « الحي اللاتيني » وهذا ما جعل الرواية قريبة الى المفهوم التقليدي للحكاية . ورغم جمال اسلوب الكاتب وبساطته الواضحة فانه يظل طوال الفصول الروائية على مستوى واحد من الانسياب دون ان يصل الى درجات من التوتر كان يتطلبها تطور الحدث الروائي من مستوى الانسجام والتوافق الى مستوى التناقض والتفجر . فبدا الاسلوب كأنه يغلف الرواية من الخارج ولا ينبع من داخل مناخها ، مما أفقد القصة الكثير من حرارتها وصدقها .

بيروت – احمد محمود زين الدين

١٩ – الخندق الغميق – ص ٦٨ .

٢٠ – الخندق الغميق – ص ٦٥ .

٢١ – غالي شكري : المصدر نفسه – ص ٣٣ .

٢٢ – نازك الملائكة : المصدر نفسه – ص ١٢ .

جودت فخر الدين

قبضة من الريح الجنوبية

ـ ١ ـ

هجرتنا لا تنتهي
والقمح ـ في عيوننا ـ سهوله لا تنتهي
تعرفنا الدروب والمنعطفات كلها
ودمعنا يعرف دربا واحدا
والشمس لا تزال بانتظار « عيترون »
كي تصحبها نحو دم تهابه القبائل
مشتعل بالتبغ والسنابل
توقف المساء فجأة على مداخل القرى واقترب البحر
تقدم ايها المقاتل الذي لا يستريح
وامنح المزارعين قبضة من الريح الجنوبية
ثم ارتحل في اقحوانة الغبار
يحاصرون حزننا فتنبت الاشجار في الحصار
ايها المقاتل الجميل هل ترى ؟
ما اجمل الموت على مداخل القرى ؟

ـ ٢ ـ

يخرج المزارعون للقطاف
يرجعون مثقلين بالقنابل المضيئه
يدخلون كالشراع في سكون اللحظة البطيئه
لا يعرفون الحقد الا حالما
يضج كارتعاشة الندى
ويتركونه يرتاح في الزيتون والغبار
ويختفون في غيابة النهار
لا يسع الحقل سوى اهدابهم
احلامهم مخبوءة مثل البذار
أجسادهم منافذ الشمس وفي عيونهم مقالع الرياح
يختفون في غيابة النهار
لكنهم في الليل يخرجون القطاف
يرجعون مثقلين بالقنابل المضيئه
يدخلون كالشراع في سكون اللحظة البطيئه

ـ ٣ ـ

الشارع الممتد في رئتي
يغص بكل من عبروا طريقا باتجاه الحلم
من عاشوا فصول الرعشة الاولى
من اجترحوا البداية من بريق الدمع
منسكبا ، يدق ، كما الرصاص الغيث
ينقر حائطا ،
قلبا ،
وذاكرة ،
يغص بكل من حفروا بأعينهم مقابرهم
أيا عصفورة الشوق القديم
تقدمي
هذا دمي .
انا ذلك المسكون بالاشياء ، بالتعب اللذيذ، وبالصدى
لا شيء يعرفني سوى « الصبار » و « الطيون »
اورثني الهوى جمر الحنين ولذة الاعصار
نادتني الحبيبة ، جئتها بالنخل مشتعلا
أثبت بدون امس ، كان وجهي غامضا كالضوء
كان الصحو يورق بين جرحي والغمام
عبرت جسر الدمع والاشواق
فاندفع النزيف بشارع يمتد في رئتي
وحين تماوجت بدمائي الارض التي عطشت
وصفق مزهرا فوق امتدادات القفار نباتها الدموي
اشرق بالسنى الشجري وجه ، لونه البحر الذي
لا ينتهي
فعرفت فيه ملامحي .

ـ ٤ ـ

كان جميلا ذلك الوصول
كان كالحنطة صعبا ، ولذيذا
كان مثل العصف او مثل الخراب
من غمام حزننا يبتديء الشتاء
نعلن الهوى على مرتفع الموت
نجيء كالفراشات الى متاهة الضوء
نرى الانهار في خطى المزارعين
والقمح ـ سهوله التي لا تنتهي ـ
تصحبنا في هجرة لا تنتهي

(الجنوب)

رفيف فتوح

لأنك لو تعلم ...

— ١ —

لانك هكذا عبرت البحر وانا لو تعلم !

— ٢ —

بعد ساعة سيأخذونني اليك ، لاتعرف على وجهك الذي اكله التشويه ، بعد ساعة .. هل ستحملني قدماي .. هل بامكاني ان ارفع قدمي بين اعداد الجثث التي ادري انها هائلة دون ان اسقط ! لا ادري .

احس اني لست انا ، واخاف ان اعبر عما يتشابك في رأسي من كلمات ، فيظن احدهم انـي اهذي ويتحسر علي . لانك ولا أملك الا ان اقول . وضعتني في موقف حرج للغاية . اذ كيف لي ان انظر الى اكداس الجثث ثم اشير هذا انت . كأني في مسلخ او ...

— ٣ —

بعد ساعة سيأخذونني اليك لاتعرف على وجهك الذي اكله التشويه ، بعد ساعة .. هل بامكاني ان ارفع قدمي دون ان اسقط !

ان هذا فوق طاقتي . حتى اني لا اجرؤ على التفكير .

هل بامكاني ان اواصل بعد ذلك حياتي .. ان آكل .. واشرب .. وانام . ثم اتكلم !

كأني لم ادخل مسلخ الجثث ، وكأنهم لم يطالبوني بدمهم .. وكأنك لم تكن والى الابد . حلم . غيمه ورمل .

الان اخاف من اقامة اية علاقة صحيحة . واحس برأسي يكاد يلتصق بالارض ، ثم اني افكر بتلك الايدي التي فرقتك . هل هي ايدي اناس مثلنا ؟

اعني ايديا عادية ، تلهو . تحب . وتكتب ..

ايدي اناس لهم حبيبات واطفال !

اشك بذلك واخاف ... اخاف .

— ٤ —

صباح اول امس خرجت وانت مملوء بالامل وكالعادة همست وانت تشد وجهي اليك (التاريخ تاريخ الشعوب) لم لا يفهم الرأس الصغير !

ثم قبلتني ولم أعد اراك .

هل كنت تدري انك ذاهب لاول وآخر مرة !

والا فلماذا لم تحضر الرأس الصغير لهذا الموت . كما حضرته لكل الوجع ؟

لا اود ان اسمع شيئا . لا كلمة . لا تعزية . ولا نشيد . فقدتك وبعد ..

بت اخاف على اصدقائك واتجنبهم . اتجنب حتى الطرق التي عرفناها معا . والاغاني .

— ٥ —

اعرف اني اخيب املك، لكنك لا تستطيع منعي .

— ٦ —

فقدتك .. ولم اعد اقوى على رؤية اي امل . ليل .. والفرح يؤلمني والحزن لا شيء ، كل العالم لا شيء . لكن .. اود ان اسألك (كما من قبل) لماذا حين يطرق أحد الاصدقاء بابنا تسكنني الطمأنينة ؟

لماذا حين يأتي صوت احدهم عبر الاسلاك اود ان اعانقه . اعانقك !

لماذا حين تمضي ليلة وليلتان احمل نفسي على الطرقات واعدو حيث هم . انا اسألك . هذا التناقض الذي يشقني الى قسمين ، عن كل هذا الحب . والكره . اللذين يغليان في داخلي .

فسّر كما كنت تفعل من زمان .

— ٧ —

هات يدك وتكلم . اني لا اصدق انك مت ولا احد يجعلني اصدق .

— ٨ —

ستأتي وستدق جرس البيت ثلاث مرات ، رغم ان المفتاح في جيبك .

ستأتي وسأفتح الباب وانا العن ، ثم اندس في صدرك . لن اذهب ، لن اشير هذا انت . لن ارفع اصبعي لا شيء هذا انت ..

لان ...

— ٩ —

صباح اول امس خرجت وقبلتني ، وكل شيء ما زال كما تركته ، فناجين القهوة ، اعقاب السجائر . الجرائد .. والجبنة التي تحبها ..

حتى القبلة وابتسامتك . كيف !

كأنك لم تكن مثل حلم . غيمه . ورمل .. و ..

— ١٠ —

لانك هكذا عبرت البحر ، لكنك لم تذهب . فانا لو تعلم .. حامل .. والارض تفاحة .

بيروت ١٩٧٦

كاظم السماوي

ويزهر .. الرمان

عيناك .. يا أبرا تلز" عيونهم
وكأنهن" .. وقد خمدن .. من اصطلاء
ومات فيهن" الصدى ..
بؤر الخيانة .. او ثقوب في حذاء
او جورب عفن .. قديم !

★

ان المسافة بين ان تهب الحياة
سنا ، ودفقا .. واشتعالا
او حضيضا .. واستفالا
ان تسمر قبضتين .. وموقفا ــ
بين الزناد .. او الرماد !

★

سارت امس جنائزهم
وامتدت في اعينهم .. غربانا سوداء !
تنعب فوق خرائبهم
وتذر غبارا اصفر ..
ذهبا اصفر
ودما احمر
ذلكم .. ذل" الرصاص العتيق
يا غابة النار .. ووهج الحريق
« سيزيف » ما زال .. ولما تزل
« صخرته » ترزح فوق الطريق !

★

عادوا .. ودفق الماء ، في نسغ الجذور
يمور كالاعصار .. لا عادوا .. و « سيزيف اليسار »
ينداح ما بين انهيار .. وانهيار !
وتظل ساقية الدماء
تدور .. والناعورة الحمراء
من جيل .. الى جيل تدور
الماء في الفم كالدم .. المر" الاجاج
والحلم .. اشلاء انكسار
ويظل صمتك غربة ..
لا ومض ... لا الق انتظار !

★

يا « وحيدا » ... تمضي لياليه .. ثكلى
سهدته ثمالة .. في كؤسه
من ترى تصطفيه ؟ .. والليل داج
موحش ... والطريق عاد يبابا !
والرجال .. الرجال ، عادوا ذبابا !

★

يزهر التوت ، يزهر الرمان .. في كل عام
تزهر البندقيات ... والجراح العتيقة
يورق الدمع .. ويعشوشب الصخر
من ترى يقتل النهار .. ويغتال
في ليالي الرماد .. جمر الحقيقة ؟

بغداد

احمد محمد عطية

سليمان فياض وازمة الانسان العربي

سليمـــان فياض قصاص مصري مبدع، يكتب القصة الطويلة القصيرة منذ منتصف الخمسينات ، وتعالـــــج قصصه ازمة الانسان العربي .

فالناس ، في قصص سليمان فياض الاولى ، فقراء معذبون مهانون متخلفون ، يقيدهم التخلف والخرافـــــة واللاعقلانية . جاءت قصصه الاولى ، التي يتراوح تاريخها بين اواخـر الخمسينات واوائل الستينات ، ملتصقـة بحياته وذكرياته في القرية وفي المعبد الديني حيث تعلم، وكانت اقرب الى السيرة الذاتية والمسح للقرية المصريـة والمدينة الريفية وذكرياته من عالم الطلبة ، وحياته بمدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية المتاخمة لمنطقة قنـاة السويس ، حيث المواجهة اليومية مع جنود الاستعمـــــار البريطاني ، وصدام التخلف مع وجه الحضارة الاوروبية البشع ، تثير من المشكلات والقضايــا ما يؤثر في ضمير الفنـــان ووجدانـــــه .

فقصص سليمـــان فياض تتكون من تجاربه الذاتية وخبراته اليومية بواقع الحياة المصريـــة ، وتأتينا قصصه الاولى ، في مجموعة « عطشان ياصبايا » ، عن طريـــــق الحكاية والسرد الواقعي والوصف الخارجي لادق تفاصيل الحياة والناس والاشياء ، ولذا تميل قصصه منذ البداية الى الطول . وقد اشار سليمـــان صراحة الى ان « ذكرياتي هي زادي في عالم القصة ، حين اكتب تجربـة عشتها ، وحين اكتب تجربة عانيتها للاخرين .. والحكاية عنـدي جوهر كل قصة . كل قصة لها حكايــة ، تنسجها الكلمات في بساطـة او تعقيد .. (١)

اما المحتوى الفكري لقصص سليمان فياض فيدور حول رفض التخلف . وتلخص قصصه هذه المقولة بدقة ، فقد كان التخلف هو شغله الشاغل منذ البداية ، حقـا نحـن نطالع شخصيات عادية من الناس البسطاء المعذبين بفعل التخلف او الفقر والواقع الاجتماعـــــي السيء او الاستعمار ، لكن الفكرة المحورية التي تدور حولها قصصه الاولى ، والتي ظلت فكرته الاثيرة طوال مسيرته القصصية حتى خصص لها روايته القصيرة « اصوات » ، هي تعرية الواقع المتخلف الغارق في الخرافة والجهل لهؤلاء الناس المعذبين في كل مكان واحتجاج ضده ورفضه ، نجد هذا فـي قصة المجموعة الاولى الرئيسية التي تحمـل عنوانها « عطشان يا صبايا » . وهي تصور خرافة الجنية التـي اختفت في باطن الارض واخذت تصرخ بالعطش حتـــى وضعـوا لها زيرا في بيت مهجور ، وظل البيت مهجورا حتى قدر للابن ، ممثل الجيل الجديد ، ان يثور ويحطم البيت وينهي الخرافة ، متحديا غضب الاب وتعلق الجيل القديم بالخرافة . كذلك يفعل الطبيب في قصة«النداهة»، تلك الخرافة المنتشرة في الريف المصري عن جنية تنادي الفلاح فتختطف حياته ، وقد قدر للخرافـة ان تستمر حتى بالرغم من نجاح الطبيب في شفاء الفـــلاح المريض بالملاريا ، لان الطبيب اقنع اهله بان الدواء العلمي هوالعلاج الوحيد الذي يبعد النداهة . ويضحك الطبيب ، فيختام القصة التقريري الوعظي المباشر ، من الخرافة واضطراره لمجاراتها حتى يقهرها من الداخل ، ومع ذلك فهو يثق في استمرار الخرافة طالما ظل الجهل ، « وضحك الطبيب ، ضحك من اعماقه ، دون صوت ، ودلى راسه بين كتفيه ، وراح يهز الحقيبة في يمناه ، وهو يمر علـــى الاطفال . وواصل سيره في ارض النداهة . ارض خرافية . وبين حين واخر كان يذب بكفه بعوضة صغيرة ، حطت على اذنه الصغرى » (٢) ومع ان قصته « عندما يلد الرجال »

(١) سليمـــان فياض ، اربعون عامــا مع القصة ، مجلة الهلال عدد خاص عن القصة القصيرة ، اغسطس ١٩٦٩ .

(٢) سليمان فياض ، عطشان يا صبايا ، مطبعـة مؤسسة الشرق للطباعة والنشر بالقاهرة ، الطبعة الاولى ، سنة ١٩٦١ ، ص ٤٢ .

تصور واقع الاحتلال الانجليزي لمصر ، واثره في الناس الفقراء ، فان العبارة المحورية التي تصور قضية الانسان المتخلف عندما تصدمه مواجهة الحضارة دفعة واحدة فتصعقه ، من خلال ثورة الجنود الهنود الذين جاء بهم الانجليز من التخلف الى مواجهة ابشع صور الحضارة الالمانية (النازية) وتعلق القصة بهذه العبارة الهامة : « يا للفظاعة ، ان يجتاز الانسان الف عام من الزمن دفعة واحدة ، ان ذلك لمرعب حقا !» (٣) ذلك ان الخروج من التخلف ضروري وحتمي ولكنه شاق ومرعب .

وتتميز قصص سليمان فياض الاولى بواقعيتها التقليدية الفوتوغرافية واعتمادها على السرد والمباشرة والوصف الخارجي، فتلك هي قصص البدايات، ولكنها تنفرد بشخصياتها العادية المعذبة المطحونة بوعيها الحاد بقضية التخلف وواقع الخرافة والاساطير والاعراف التقليدية التي تجاوزها الزمن في العالم المتحضر . فقدمت تلك القصص الوجه الاول لكاتب اجتماعي سياسي واع ، يكتب الادب الاجتماعي والسياسي كاحتجاج على التخلف ورفضا للواقع القائم . ولقد وجدنا في قصصه الاولى بذور الامل والامكانيات الواقعية لتخطي التخلف والسير نحو مستقبل افضل ، اذ ان تعريته لواقع التخلف في القرية المصرية والمدينة الريفية ، المصور بادق التفاصيل ، ترد كمبرر لرفض الخرافة والتخلف والدعوة الى العلم والعقلانية ، مؤكدا على صعوبة الانتقال من التخلف الى التقدم .

المسافة بين قصص سليمان فياض الاولى ، وقصصه الحديثة المبتدئة بمجموعة « احزان حزيران » ، كبيرة وعميقة ، فنيا وموضوعيا . فقد كانت قصصه الاولى بسيطة وتقليدية تقوم على الحكاية المسلسلة والزمن الواحد والشخصيات المحدودة والوصف الخارجي الدقيق للاشياء والناس ، وكانت الرؤية واقعية فوتوغرافية والمنظور محدودا . اما في قصصه الحديثة المبتدئة بأحزان حزيران ، فيختفي الزمن الواحد والحكاية المسلسلة والرؤية الخارجية ، ليظهر الفنان مهارته وحداثته في التنقل بين الازمنة المختلفة والضمائر والشخصيات والامكنة، وتنوعت اساليبه في الغوص داخل شخصياته من الفلاش باك الى التداعي وتيار الوعي واختلاط الحلم بالواقع ، وتقلصت لغة السرد او كادت ان تختفي ، ومن هنا قل الاعتماد على الوصف الخارجي الذي استعاض عنه الكاتب بالولوج في اعماق الشخصيات وفي تكثيف الاحداث والرؤى . ولكن يظل سليمان فياض اسيرا لتجاربه الذاتية ولرؤيته العلمية الرافضة للخرافة والتخلف ، فأخذ يعمق تلك الرؤية ويدفع الى الحدث والشخصية اضواء جديدة وابعادا جديدة تشكل اطارها الفكري ، فتصبح القصة ثرية بالايماءات والدلالات ويمتد نطاقها وآفاقها الى مجالات ارحب من دقائقها التفصيلية التي يحرص على التمسك بها . وتلك سمة من سمات القصة الطويلة القصيرة التي تتميز بها قصص سليمان فياض ، وقد ازدادت تلك القصص طولا بالقياس الى قصصه الاولى، وذلك نظرا لتطور الفنان وازدياد خبرته وثقافته التي انعكست كلها في قصصه الطويلة القصيرة وزودتها بالمعلومات . تتميز القصة الطويلة القصيرة بوفرة المعلومات التي يعمل القاص على تزويدنا بها والتي تمكننا من تكوين رأي حول سلوك الشخصيات او الحادثة كما يقول اوكونور في كتابه « الصوت المنفرد » ، ويرى اوكونور في هذه المعلومات الوفيرة الفرق الاساسي بين الاقصوصة والقصة الطويلة القصيرة : « ذلك هو الفرق بين الاقصوصة والقصة الطويلة القصيرة الذي يمكن ان يجده انسان عند تورجنيف ، ويعتمد هذا الفرق بالضرورة على مقدار المعلومات التي يشعر الكاتب انه لا بد ان يمد القارىء بها ليمكن خياله الاخلاقي من اداء وظيفته »(٤) .

وقد حافظ سليمان فياض على ولعه بالتفاصيل الدقيقة وعلى استخدامه لتجاربه الذاتية ايضا . فنحن نعرف من سيرة سليمان فياض المختصره التي نشرها تحت عنوان « اربعون عاما في القصة » انه سبق له ان تطوع للقتال في فلسطين وانه ذهب الى غزة بالفعل ، ولكن بعد الهدنة الاولى ، فلم يقدر له ان يحارب ، لكن تلك كانت بداية مسيرته القومية والنضالية التي غذت قصصه بالوعي وقيم النضال والعلم والتقدم والحس العربي الاصيل . وقد وظف سليمان ذكرياته تلك عن تطوعه للقتال في فلسطين دفاعا عن الحق العربي والانسان العربي والارض العربية ، في قصته الطويلة القصيرة « الانسان والارض والموت » (٤١ صفحة تطع كبير) . وتدور احداث القصة في ازمنة القتال الماضية القائم والماضي القريب والحاضر ، وتصور في الحاضر اعمال القتال الانتحارية التي يقوم بها رجال متطوعون للقتال ضد العدو من اجل تحرير الارض المحتلة ثم ترتد في الزمن الماضي لتصور تجربة الشخصيات في التطوع للقتال في صفوف المجاهدين والفدائيين بأرض فلسطين العربية خلال الحرب الاولى مع العدو الاسرائيلي . ويستخدم القاص ادواته الفنية الحديثة كالفلاش باك والتداعي والمونولوج الداخلي والحوار والحلم والتعبير بالصور . ومن خلال ذلك كله يبث الكاتب آراءه التقدمية والعلمية ، بشكل اقرب الى المباشرة ، عن ضرورة مواصلة القتال ، فالبقاء للاقوى الذي يستمر في الحرب . وتتصاعد الدعوة للمقاومة في اعقاب هزيمة يونيو ، فيفكر بطل القصة عبر مونولوجه الداخلي في الزمن الحاضر . « النصر او الموت . هذا افضل واكثر واقعية . ان اعيش في زمن النصر ، او اموت قبل ان يراه الآخرون من قومي .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٤) فرانك اوكونور ، الصوت المنفرد ، ص ١٩ و ٢٠ .

وربما جاء موتي هربا من عار الهزيمة او الضياع ، هذا هو الهدف الحقيقي من وجودي مقعيا في حفرة ضيقة . بوضع الموت هذا ، في بطن الارض ، ادافع عن حق قومي في كل ذرة من رمالها . صراع البقاء بيني وبينك يا عدوى . الاصلح يبقى ، بل الاقوى ، والاقوى هو الاصلح ليحيا ، الاحق بدوام الامتلاك لهذه الارض. فأواجه الموت برضا من اجلها » (٥) فيلخص القاص في هذه الفقرة رؤيته للخلاص من الهزيمة ، القوة او الفناء ، ويردد في اماكن اخرى درس افناء الهنود الحمر ، القوة والاستمرار في النضال. اما في الزمن الماضي فيصور الفنان من خلال التداعي وانسياب تيار الوعي لدى بطل القصة ذكريات الهزيمة الاولى وارتباطها بعار التخلف والخرافة ، فيمزج الصورة الواقعية بأحداث التاريخ القديم والحديث : « مع طلوع النهار ، حملت سلة الغاب على ساعدي . اشتريت تذكرة سفر ، وجلست بين القضبان انتظر مجيء قطار الدلتا . رأيت بائع الصحف يجري منفعلا ، وسمعته ينادي : الجيوش العربية تدخل فلسطين . فلسطين ؟ مع انني لا اعرف سوى القليل عن فلسطين ، احسست بصدمة . تركت سلتي ، ثم عدت اليها وفي يدي صحيفة . يا للكارثة . الانجليز يرحلون ، واليهود يحتلون البلدة . الهاجانا . الارجون زفاي . خفق شيء في قلبي . احسست به يبكي . ان يحتلوا الارض ، هذا ممكن . في النهاية سيرحلون . لكن ، ان يطردوا اصحاب الارض منها ، ويبقوا هم ، هذه هي الكارثة . تذكرت غارة التتار الذين احرقوا مكتبة بغداد ، والحملة الصليبية التي راحت تبيد عرب الشام ، وتقيم لها المدن والممالك . وهذه غارة بربرية اخرى . وتذكرت حلقة الذكر ، والليلة الماضية . وشعرت بالعار من كل شيء ، وقشعريرة باردة ، تغلي بالدم ، تسري في الجذور من شعر رأسي » (٦)

اما قصة « احزان حزيران » فهي قصة مكتوبة في حمى الهزيمة ، ومع ذلك فهي قصة من ادب المقاومة لانها ترفض الهزيمة وتصر على مواصلة الحرب والقتال ضد العدو . والقصة مباشرة وخطابية مكتوبة في دفقة الالم الذي عانيناه جميعا في تلك الايام الرهيبة من شهر يونيو حزيران ١٩٦٧ ، بطلها جندي اسمه « عربي » ، وهكذا فالهزيمة اصابت كل العرب « لو كانت بيوتنا هي بيوت اخرين من قومنا ، ارواحهم ارواحنا ، واعمارنا هي كل العمر المفروض في قلوبنا للوطن .. لما حدث ذلك كله يا عربي .. » وتدور احداث القصة على مستويين وفي زمنين ، الاول الحاضر وقد فقد عربي ساقيه ولكنه لم يفقد روحه النضالية واصراره على الثأر والتحرير ومن ثم عكف على اعداد اسلحة المعركة ، والثاني الماضي حيث نطالع صور الهزيمة المروعة . ومع ذلك تتنبأ القصة بنبوءة الانتصار القادم « سيأتي يوم ما ، تصبح معه احزان حزيران ذكرى .. » وها قد تحققت النبوءة في حرب اكتوبر .

« اصوات » رواية قصيرة ، كما اشار مؤلفها في ثبت مؤلفاته الملحق بآخر صفحات الرواية ، وان كنت اميل الى اعتبارها قصة طويلة قصيرة كسائر القصص التي يكتبها سليمان فياض ، ويبدو ان طولها النسبي (٧٣ صفحة قطع كبير) ، المختلف عن الطول المعتاد للقصة القصيرة ، هو الذي دفع كاتبها الى اعتبارها رواية قصيرة . مع ان الفرق بين الرواية والقصة القصيرة لا يأتي من عدد الصفحات بل من الشكل الفني لكل منهما . وقد ذهب اوكونور في كتابه « الصوت المنفرد » الى ان الفرق الوحيد بين الرواية والقصة القصيرة هو الزمن والشخصية . وليس طول القصة او قصرها الذي حدده محررو الصحف الادبية باشتراطهم عددا معينا من الكلمات. فالمهم في القصة زاوية الزمن المحدودة واللحظة المعبرة بعناية عن الموقف والزمن . يقول اوكونور : « ان طول الرواية هو الذي يحد قالبها ، اما القصة القصيرة فان قالبها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، اي مقياس للطول في القصة القصيرة الا ذلك القياس الذي تحتمه المادة نفسها . ومما يفسدها ، لا محالة ، ان تحشى حشوا لتصل الى طول معين ، او تبنى لتنقص الى طول معين . واخشى ان اقول ان القصة القصيرة متأثرة ، بشكل خطير ، بافكار محرري الصحف فيما ينبغي ان يكون عليه طولها .. » (٧)

فالزمن في « اصوات » محدود جدا ، وقد اختار القاص اللحظة الهامة المعبرة عن الموقف والعصر والاطار الفكري ، وهي لحظة محدودة في حياة شخصيات القصة. حقا لقد استخدم الفنان معمارا فنيا روائيا حديثا ولكنه وظفه جيدا في اطار الزمن المحدود واللحظة الهامة المكثفة والمختارة بعناية فائقة وذكاء. فقد استعار القاص موقف الروائي الحديث ، الذي تخلى عن السرد التقليدي والحكاية المسلسلة والوصف الخارجي ، حتى انسحب تماما من العمل الفني وكف عن الظهور فيه او التدخل في سياقه، وصار دوره يقتصر على تقديم المشاهد المعبرة عن وجهات نظر شخصياته ، وترك الفنان لتلك الشخصيات ان تتحرك بحرية وتتصرف طبقا لتطورها وسلوكها وافكارها. وهذا ما فعله سليمان فياض في « اصوات » فقد تخلى سليمان تماما عن اسلوبه الفني التقليدي المعتمد على الحكاية المسلسلة والوصف الخارجي للتفاصيل الدقيقة، وقدم شكلا فنيا جديدا يمثل طفرة في فنه القصصي. لقد استعاض سليمان عن السرد بتقديم القصة في شكل

(٥) سليمان فياض ، احزان حزيران ، نشر دار الآداب ببيروت، الطبعة الاولى سنة ١٩٦٩ (ص ٨) .

(٦) المصدر السابق ، (ص ١٢ و ١٣).

(٧) الصوت المنفرد ، (ص ٢١ و ٢٢) .

اصوات متعددة للشخصيات في القصة ، وقامت كل شخصية من شخصيات القصة بطرح الاحداث من وجهة نظرها مما ساعد على تنوير الاحداث والشخصيات واضاءتها من اكثر من زاوية فزودها بكثافة وثراء عميقين . ولم تكتف الشخصيات برواية الاحداث وطرح وجهات نظرها المختلفة بل اسهمت في تطويرها ونموها وتصعيدها الدرامي . كما كشفت ، عن طريق مواقفها وتصرفاتها ، عن فكرها . واسهمت بذلك في توضيح المضمون الفكري للقصة ، وهو المضمون الاثير لدى سليمان فياض والقضية الرئيسية التي تشغل فكره وفنه ، تعرية التخلف في الواقع المصري ، وبخاصة في القرية المصرية، والاحتجاج عليه ورفضه . ونجحت القصة في تجسيد مدى بشاعة التخلف ، عن طريق استخدام اسلوب المقابلة بين النقيضين ، التقدم والتخلف ، الحضارة الاوروبية الاتية من باريس والتخلف والخرافة والجمود في القرية المصرية ، في قصة من امتع القصص العربية الحديثة .

فقد اختار القاص شخصيته الرئيسية « حامد مصطفى البحيري » ، الشاب المصري الذي فر من قريته في صباه الى باريس حيث تقلب في مهن شتى شاقة حتى كون ثروة ضخمة وصار من كبار رجال الاعمال الفرنسيين اذ غير جنسيته وتزوج من فرنسية وانجب طفلين ، غير ان ضميره الوطني وذكريات الصبا شدته الى قريته فقرر ان يزورها مع اسرته الفرنسية في اجازة قصيرة بعد انقطاع دام ثلاثين سنة ، فأرسل عدة برقيات الى مأمور الشرطة وعمدة القرية واهلها والى اخيه الذي لم يره لانه ولد بعده يخطرهم بموعد وصوله ، زودهم على البعد باموال لازمة لاعداد دار لائقة باستقبال زوجته الفرنسية . ويشكل خبر قدوم المراة الباريسية الصدمة التي كشفت لمسئولي القرية واهلها عن مدى تخلف القرية وقذاراتها . فيعملون على تزيينها او تزييفها بقشرة خارجية نظيفة متحضرة ، كتنظيف ازقة القرية وفرشها بالرمال واضاءتها بالمصابيح البترولية وطلاء منزل الاسرة وتزويده بالادوات الصحية وما الى ذلك ، ولكن هذه القشرة لا تدوم ساعات ، ولا تلبث ان تسقط لانها قناع زائف ، ويعود وجه التخلف الحقيقي والقذارة للظهور كأبشع ما يكون ، كما صورته القصة بصدق وخبرة بواقع الريف المصري .

وتأخذ القصة في تقديم حدث الزيارة وتداعياتها وردود الفعل المختلفة من خلال التنقل بين الشخصيات المتعددة في القصة وتبادلها القص والتحليل والتطوير ، كالعمدة والمأمور والاخ الريفي والاخ الفرنسي والام العجوز وزوجة الاخ والمترجم القروي الشاب ، الوحيد الذي يعرف الفرنسية في القرية والذي يحلم بالفرار منها الى باريس كما فعل بطل القصة « حامد البحيري » ، وعن طريق المقابلة بين النقيضين الباريسي المتقدم والقروي المتخلف ، يتكشف مدى اتساع الهوة التي تفصل بين الموقفين . ومهما حاولت القرية اخفاء وجهها المتخلف البشع الفارق في الخرافات حتى يتلاءم مع الوجه الحضاري العقلاني المتقدم القادم من باريس ، فلا ينجح القناع في اخفاء الحقيقة المؤلمة ، وينتهي لقاء الحضارة بالتخلف بمأساة دامية مروعة . اذ تفتك نساء القرية الجاهلات بسيمون الزوجة الباريسية ، تحت ستار تختينها وتنظيفها ، ويقتلنها في مشهد درامي رائع ، وتتآمر القرية كلها ، السلطات والاهل ، على التستر على الجريمة وطمس معالمها ودفن الجثة بشهادة طبية مزيفة عن وفاة المراة الفرنسية بالنوبة القلبية ، وتختتم القصة بسؤال يوجهه المأمور الى طبيب القرية .

ــ قل لي .. ما سبب الموت الحقيقي ؟

كان الطبيب شاردا . فقال باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه :

ــ نعم . آه .. موتنا ، أم موتها ؟ (٨)

وهي اجابة عميقة المغزى اذ يتبلور فيها كل المحتوى الفكري للقصة ، في تعرية الواقع المتخلف ورفضه والتطلع الى مخرج وخلاص من تلك المحنة المتخلفة . وقدمت القصة كل النماذج في القرية مشتركة في الواقع المتخلف وراضخة له ، من السلطة كالمأمور والعمدة الى المثقفين كالطبيب الى اهل القرية جميعا . ولم يخرج عن دائرة التخلف سوى شخصين ، « حامد البحيري » الذي ضربت به القصة المثل على امكانية الخروج من التخلف والضعف، بنجاحه وتحوله ، الى شخص متحضر ناجح كالاوروبيين بمجرد فراره من القرية ورفضه الاستسلام لتخلفها وضعفها وقذاراتها ومرضها ، اما الشخص الاخر الذي اقترب من النموذج الفرنسي فهو الشاب المثقف « محمود بن المنسي » الذي يجيد اللغتين الفرنسية والانجليزية ، وعمل مترجما ودليلا للمرأة الفرنسية « سيمون » ، وتركزت كل اماله في الفرار من القرية وتلقي العلم في باريس والعمل في متاجر « البحيري » الباريسية . نلاحظ هنا ان التقدم لدى سليمان فياض يرتبط دائما بالتقدم الحضاري والعلمي المتمثل في اوروبا الغربية ، وان قضية العدالة الاجتماعية او تحقيق الاشتراكية او تكافؤ الفرص او اعادة توزيع الثروة، كلها مسائل غير واردة على الاطلاق في القصة . بل لقد دفع كاتب القصة « حامد البحيري » ، الرجل الثري ، الى توزيع عشرات الآلاف من الجنيهات على اهل القرية واقاربه والمسئولين فيها ، مكتفيا تقدمهم وخروجهم من بؤرة التخلف العفنة التي يغرقون فيها ، ولكن ذلك كله لم يجد ، اذ سرعان ما عادت القرية الى قذاراتها وتخلفها

(٨) سليمان فياض ، اصوات ، نشر وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، الطبعة الاولى سنة ١٩٧٢ ، ص ٧٣ .

ووجهها البشع . وهكذا نجح سليمان فياض في تعرية الواقع وادانته ولكنه اخفق في تقديم الحل الاجتماعي والسياسي الصحيح ، في رأيي ، بل ان النهاية التي انهيت بها سيمون ممثلة الحضارة الاوروبية ، مصرعها في اول لقاء بين التخلف والتقدم ، لتقدم دليلا على عدم صلاحية هذا الحل القادم من اوروبا لمشكلات القرية المصرية الاجتماعية والسياسية .

تمثل مجموعة «العيون» ، اكبر المجموعات القصصية لسليمان فياض تطويرا كبيرا للمحتوى الاجتماعي السياسي ، الذي كان الكاتب يلمسه لمسا او يلمح اليه تلميحا او يضعه في الترتيب التالي في اهمية بعد قضية التخلف الحضاري في بلادنا ، او يكاد ان يفصل بين الواقع الاجتماعي والسياسي والتخلف الحضاري ، وكأنهما قضيتان منفصلتان وليستا وجهين لعملة واحدة .

في القصة الطويلة القصيرة « الغزوة الواحدة بعد الالف » ، اطول قصص مجموعة « العيون » (٥٧ صفحة قطع كبير) ، « يشكل التخلف الحضاري والواقع الاجتماعي والسياسي قضية واحدة ويتداخلان بلا انفصال ، وهذا هو وجه التقدم الفكري في القصة ، اما الشكل الفني فيقوم على السرد والوصف الخارجي والارتداد للماضي والمونولوج الداخلي ، واسرف القاص في الوصف الخارجي لوقائع الحياة في القرية ومظاهر الرتابة والتخلف فيها وفي حشو القصة بمجموعة من الحكايات الفرعية عن ماضي الشخصيات قاصدا الى تنوير الوضع الاجتماعي ، والتاريخي لشخصيات القصة ولقضيتها المحورية ، وهي حكايات شكلت حشوا زائدا في القصة كاد ان يقطع سياقها وتصاعد احداثها واحكام زمنها المحدود ، وكان يمكن للكاتب ان يكتفي بارتدادات سريعة تضيء محتواها ولا تعوق مجرى القصة الرئيسي او تشكل اوراما زائدة عن مقتضى معمارها الفني .

تعرض قصة « الغزوة الواحدة بعد الالف » ، لواقع الصراع الاجتماعي والسياسي والتخلف الحضاري في بلادنا ، من خلال لحظة زمنية محدودة ، وقرية من آلاف القرى المصرية ، وشخصية شاب ثوري مثقف « حسن » من ابناء القرية الذين غادروها منذ سنين طويلة للدراسة والعمل في المدينة . وتصور القصة شخصية المثقف العائد وحيدا منعزلا عن واقع الحياة في القرية واهلها ، ولكنه جاء مدفوعا برغبة ثورية في غزو القرية ثوريا وثقافيا وتغيير واقع حياتها المتخلفة القذرة غير العادلة ، ويجد الشاب « حسن » قضية محورية يخوض من خلالها الصراع الاجتماعي والسياسي والثقافي ، او بالاصح يعمل على تسييس الناس وتوعيتهم بحقائق ذلك الصراع ، ولتقديم رؤية القاص ومفهومه لقضية الواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري ، فتتمثل في انشاء ناد ثقافي ورياضي يجمع شباب القرية وطلبتها وينظمهم ليناقشوا قضايا القرية العامة ويعملوا على ازالة الظلم الاجتماعي والتخلف الحضاري بها . ويستوعب «حسن» ، بطل القصة ، تجارب او غزوات من سبقه الى تلك المحاولة التي ادت بهم الى القتل او السجن بتهم سياسية ملفقة من جانب السلطة والاعيان في القرية ، ويدرس خريطة القوى الاجتماعية والسياسية في البلد . ويدعم صلاته بالكادحين والفقراء والمثقفين الذين يعمل من اجلهم ويجندهم لصالح القضية . غير ان الجانب الاخر للسلطة والاثرياء يحاول احتواءها وتحويل القضية لصالحهم ، بأن اشترطوا لموافقتهم على قيام النادي ان تصير لهم الرئاسة والادارة ، ووعى الشاب « حسن » محاولتهم تلك لاحتوائه وافراغه من مضمونه وغايته الثورية مما يفشله لا محالة ويصرف الناس عنه . وهنا تدور مناقشات سياسية صريحة تعرض حجج كل طرف وتكشف الجوانب المختلفة لقضية الصراع الاجتماعي والسياسي والحضاري في البلد وحقيقة الموقع الطبقي والخلفية الاجتماعية والسياسية لكل تلك المواقف ، وينتهي الموقف الى تكتل قوى السلطة والثروة مهددة ذلك الشاب الثوري المثقف القادم من المدينة الى القرية ليشعل الصراع الاجتماعي والسياسي ، ويشعر الشاب بضعفه ووحدته وعزلته التي تكتمل باحساسه المتزايد بصور التخلف في القرية والتي صارت تهاجمه من كل جانب ابتداء من الوقت الضائع الى القذارة والحشرات والظلام وكل صور التخلف المعروفة في قرانا . وبينما هو في وحدته وعزلته ورعبه من وحشية الصراع ووحدته في مواجهة قوى شرسة ، يصله من ينبئه بتجسد الصراع وانقسام البلد الى معسكرين مسلحين استعدادا لمعركة دامية وفاصلة . هنا يتحرك البطل الى القوى المؤيدة له ويثنيها عن الاستجابة لاستفزاز القوى المسيطرة في معركة في غير وقتها . ولكنه يشعر برعبه وضعفه وانهياره امام دموية الصراع وبشاعة التخلف في القرية فيفر من القرية مبررا ذلك بانه يكفيه انه فجر الصراع الاخر الداخلي الدائر في اعماقه في صورة بديعة تكثف كل الموقف . « فكر ان يأتي بلافتة في الصباح ، ويكتب عليها : « نادي الشباب » ، ويعلقها فوق باب المضافة على الشارع . احس بلدغة في عنقه . دلك مكانها ، ففقأ شيئا ، وفاحت الرائحة ثقيلة كالزهق والفشل . نهض مفزعا . رفع من ضوء المصباح المعلق على السجاف . شاهد بعينيه ، عشرات منها ، تروح وتغدو على فراشه ، على الجدار ، على السجاف ، على ملابسه ، نزعها جميعا وراح ينفضها . فكر انه لم يعد يحتمل هذا البق ، وهذه الحياة ، عليه ان يرحل . لاجدوى ولا فائدة من الاحتمال . اوصل مبكرا بيديه في مجلس المشايخ ، كل شيء الى نقطة اللاعودة ، الى درجة الخطر ، عند نقطة الصفر . فكر انه لا بد ان يتوقف الآن . لقد فجر المسيرة ، وعلى الكل ان يحمل فيها عبئه . عليه ان

يرحل في الصباح ، على اول قطار ، قبل ان يراه احد ، وقبل ان تشرق عليه الشمس » (٩)

ويشير القاص في هذا الختام المبرر للقصة الى ان قضية الصراع الاجتماعي والسياسي مستمرة ، وانها تتعلم من اخطاء روادها السابقين وتكسب أرضا جديدة في كل يوم ، وان الثورة يجب ان تنبع من ارض الواقع ومن القوى الفاعلة فيه، من الكادحين الفقراء المنتجين وليس من المثقفين ابناء الطبقة الوسطى القادمين لغزو القرية من الخارج ، واكدت القصة على حتمية الصراع ونجاحه في حوارها الختامي بين الجيل القديم ، المحافظ « زوجه الجد » والجيل الجديد والبطل الشاب « حسن » ليلة تقريره الهروب : « قالت زوجة جده : احسن لك ياحسن. تربح نفسك من هم البلد . الحمد لله يا ابني . ربنا سلم.

قال حسن:الدنيا تتغير . لا بد ان يفهم العمدة ذلك. لماذا لا يبحث له عن بلد آخر ؟ » (١٠) .

كذلك يجسد سليمان فياض ، في قصة « العيون »، مأساة التخلف وسيطرة الخرافة ، التي اودت بحياة بطل القصة « سالم » ، الذي تتهمه القرية بانه حاسد ، وان عينيه تسببان الاذى والضرر لكل من تحدقان فيه. ويقوم بناء القصة على تقديم مشاهد معبرة عن استياء الناس وخوفهم وكراهيتهم من عيني سالم الحاسدة التي تفسد كل شيء في القرية ، حتى ان ابنتيه لم يقبل احد ان يتقدم للزواج من أيهما بسبب الخوف من عيني الاب وخشية وراثتهما لعينيه الحاسدتين . وباختصار شديد فقد احالت الخرافة حياة سالم واسرته الى جحيم بسبب الايمان الشديد بالحسد والخرافات الناتجة عن مناخ التخلف الفاسد . حتى صار عم سالم وحيدا محاصرا منعزلا هو وابنتيه . وفكر « اقسى ظلم على القلب ، ان تعيش مهانا ، تختبيء في نفسك، تهرب من العيون ، حتى من عينيك . العيون ؟ كم اكره العيون ! أنام ، فأرى كل شيء عينا ترنو في حلمي . اصحو فاذا العالم كله عيون في عيون في عيون . احببت الشيخ البيلي لانه أعمى . كنت أغمض عيني وانا جالس معه . اتمنى ان أكون اعمى مثله ، لاريح الناس من شري . . » (١١)

وهكذا صور سليمان فياض مأساة التخلف ، في قصة « العيون » ، من خلال مأساة شخصية وذاتية وخاصة ، ومن خلال وقائع يومية معاشة ومألوفة في حياتنا ، ولكن القاص وفق في انتقاء المشاهد الخاصة الدالة على عمومية المأساة . فانطلق من الخاص الى العام، وامتزج الخاص بالعام ، بحيث رأينا مأساة التخلف العامة تتحول الى مأساة شخصية لبطل القصة وتمتزج بها . ووجدنا البطل يعيش القضية العامة وكأنها قضيته الخاصة .

بمجموعته القصصية الرابعة (العيون) شهدت قصص سليمان تحولا اجتماعيا وسياسيا في الرؤية والمنظور، وتقدمت الى مجال النقد الاجتماعي والسياسي ، وتخطت مرحلة الاحتجاج والرفض التي قدمتها قصصه السابقة الى مرحلة التطلع الى الحل والدعوة للتغيير الاجتماعي والسياسي .

وهكذا اخذت قصص سليمان فياض تندرج في اطار النقد الاجتماعي والسياسي، وتمزج بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ، وتصدر عن منظور تقدمي يستمد رؤاه من صميم الواقع . وتضم مجموعته الخامسة « زمن الصمت والضباب » قصصا تدور حول هموم الناس . وفيها يتطور الشكل الفني بشكل متقدم غير متعسف او مقحم ويتضافر مع نسيج المضمون الواقعي ، يتخلص من الحشو الزائد والحكايات غير الموظفة في البناء القصصي. وينساب الشكل الفني بسهولة ويسر ، فهو عندما يستخدم اسلوب القطع او تيار الوعي فانه يفعل ذلك ببساطة ودقه بحيث تخدم جميعها الصورة والمضمون للقصة . اما عن مضمون هذه القصص فهو مرير حقا . فهو كاتب واضح ينطلق من فهم حقيقي للصورة الكلية للواقع المعاش ولوقائعه اليومية البسيطة ، وهو في نفاذه الى غايته يدفع بالوقائع الخاصة بشخصياته ، الضائعة الضالة الفاقدة لهدفها ،ولكنه يعرف هدفه عن طريق تراكم الهموم وتتابع الصور لتكون هما عاما وقضية عامة .

ولعل قصته « في زماننا » أوضح مثال على أسلوبه الفني والاجتماعي،بما حوته من شخصيات مختلفة مأزومة ومعذبة تبدو جميعها وكأنها تسير في طريق مسدود . ويقوم بناء القصة على تقديم عدة مشاهد وشخصيات خلال ساعة الصباح ، اما الشخصيات فهي عادية ولكنها نماذج وانماط ، لموظف واديب صحفي وسائق تاكسي ، نراها في ساعة بداية يومها في الصباح ، شخصيات مأزومة تعيش حياة مستحيلة في صمت ويأس وضجر ، ترفضها في صمت ولكنها تستمر في دروبها بلا مبالاة، ويرصد الكاتب من خلال شخصياته تلك وقائع الحياة اليومية البائسة المسدودة . وينبه صراحة ورمزا الى خطورة الصمت والاستمرار والرضوخ لتلك الحياة الفظيعة التي تختنق بالمشكلات اليومية وتحاصر بالتطلعات الاستهلاكية الكمالية . ولعل اجمل تعبير عن ازمة الانسان في القصة يأتي عندما يدفع الكاتب شخصياته ويجعل طرقها المختلفة في ذلك الصباح تلتقي جميعا امام اشارة الخطر الحمراء لمزلقان قطار حلوان ، وتصف القصة الاجراس وصفا بالغ الدلالة : « ودقت اجراس

---

(٩) سليمان فياض ، العيون ، نشر دار الآداب ببيروت ، الطبعة الاولى سنة ١٩٧٢ ص ٥٦ .

(١٠) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

الخطــر على جانبي المزلقان . أخذ الجرسان يدقـــان بالتبادل على الجانبين . وفوق العمودين، راحت اربع عيون حمراء تتبادل اضاءة الخطر ، مع حركة الجرس البندونية التي لا تراها العيون .. ، واخذ المارة يعبرون الطريق من امامها . تعجب لانهم يفعلون ذلك بينمـا اجراس الخطـر تـدق » (١٢) . ويدفع احد شخصيات القصة «يوسف» الموظف الدؤوب الذي ظـن انه يحتمي ببيته من الخطـــر الجاثم ، فيدفع حياته ثمنـا لاستسلامه وصمته ويلقـى مصرعه امام لا مبالاة الناس وحيادهم . وترى هــــذه الشخصيات المنطوية على همومها الخاصة والعامة منعزلة وحيدة لا تكاد ان تتحدث او تتحاور مع بعضها البعض ، بل كـل يحادث نفسه في مونولوجات داخلية لا تنقطع . ويشخص الاديب الصحفي « يسري » تلـك الحياةالصامتة المسدودة بانها اضراب صامت : « فكر : هذا الاضراب بلا صوت ! هذه الحركة بلا حياة ! هل يجد شجاعة الـروح ليكتب ما يحسه الآن ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى اوراقه البيضاء ، ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟ ان ينثر اصداف العرافة ، أمام العيون ، وفوق الرمال ؟.. ان يقول تلـك الاشيـاء القبيحـة والمخيفة ، التي جرت العادة ، الا تكتب على الاوراق ، مع ان العين ترى ، والاذن تسمع، والعقل يعرف ، والشفاه تهمس وتتمتم ؟ »(١٣).

هكذا صور سليمـان فياض الصمت ، في شكـل اضراب صامت ، في قصته « في زماننا » . اما الضباب فنطالع صوره في قصة « الضباب » ، وبطلها « وديع » رجل عادي في الاربعين، تسير حياته بسهولة ويسر ودون مشكلات تذكر ، في الوظيفة وفي المقهى وفي الجنس في المنزل،دون اعباء او هموم تذكر ، فهو بلا زوجة او ابناء ، وديع كاسمه يتفرج على الحياة ،ومع ذلك بدأت سحابات الضباب تظهـر امام عينيه ، واخذت احاديث الاصدقاءفي المقهى تتحول من الطاولة الى السياسة ، وصار مـوقف المتفرج مؤلمـا بسبب تلك الاحاديث السياسية التي تغلـق كل منافذ الامل او تحجبهـا بالضباب . ومن ثم كف عـن الذهاب الى المقهى والتفرج على احاديثهم السياسية المقبضة اليائسة . ولكن لا مفر من الضباب الذي اخذ يحاصره في كل مكـان حتى في بيته الذي ظـن انه يحتمي به اقتحمه الضباب ايضا . وتعـد كل هذه الصور فـي لحظـات الانتظار في عيادة طبيب العيون وتنساب عبر تيار الوعـي والفلاش باك والمونولوج الداخلي ، يحاول الطبيب علاجـه بعمليـة جراحية ثم بنظارة ولكن الضباب ظل يتزايد حتى غامت الرؤيـة وتحول الناس الى مجرد كتل بلا رأي او موقف او محاولة لتبديد الضباب وصارت امنيته الوحيدة ان ينسحب من الحياة وينام « في قاع محيط ، بعيدا جدا على عمق عشرة كيلومتـرات » . وتفشل كل المحاولات الطبية وهنـا يتأكـد الطبيب ان هذا الضباب عام واز ضحايا كثيرة ستفد اليه ، نماذج لشباب في مظهر الشيوخ اذ يجفل الطبيب عندما يرى يد وديع تتحول الى يد مليئة بالتجاعيد العجوزة ، ويطلب الى ممرضته صرف كل المرضى غير ان نموذجـا اخر يهزمه الضباب يصر على الدخول .

« فنظر الطبيب ـ منزعجا الى وديع وقال :

ـ ألم اقل لك . لست وحدك الآن . وهذا هو عزاؤك .

ـ وبعد العزاء .

ـ لا أحد يعلم الآن . قلبي معك .. » (١٤)

هكذا تتجسد ازمة الانسان في قصص سليمان فياض، عبر شخصياته العادية المعذبة المطحونة الماضية في طرق مسدودة . وهي رؤية مأساوية بالغة القتامة .

اما قصة « القرين » وهي قصة طويلة ، فتقـدم نوعية ولونا جديدين فـي قصص سليمـان فياض ، فتستوعب العالم والكون في رؤيتها الشمولية وسياحتها الداخليـة في ضمير الانسان ، وبذلك تصور كثيرا مـن الموضوعات العامة التي تتناول وجود الانسان في هـذا الكـون ومصيره ، وتغطي اجزاؤها ، الاربعـة والعشرون التي تبدأ مع ساعة استيقاظ البطل في الصباح ، تغطـي حيـاة الانسان وتجمع بين الصور الواقعية والتعبيرية والتضمين والتراث والفولكلور والاساطير ، والسياسـة وعلم النفس، ومع انهـا تحاول حصر زاويـة القص خـلال زمن محدود ، الا ان القصة تخوض في حياة انسان بـل والانسانية كلها ، وهو مجال بالغ الاتساع جدير برواية، لانه اكبر وارحب من أن تحتويه القصة القصيرة او ان يتحمله قالبهـا المحدود . ومع طول القصة فقـد جاءت ممتعـة متدفقـة تشي بفن ذلك الفنان الجاد الذي يعي مسؤوليته والتزامه . ويأخذ خلال فقرات القصة ، المعنونة بعناوين توضيحية ، في الغوص في ضمير الانسان العربي، ويصور ازمته منذ ولادته ، وقوة الضغوط والتقاليـد والاعراف والخرافات، التي ترهقه وتعمل على غربته وضياعه ، بحيث صار كل حديث صادق جنون . ويأخذ سليمـان ، مـن الفولكلور والتاريخ والتراث الاسطوري فكرة القرين الذي يلازم كل انسان في العالم الخرافي ، ويرده الـى صورة واقعيـة وتعبيرية متخيلة لحوار متصل بيـن الانسان وضميره ، وهي صور بالغـة الثراء والدلالة . وتقـدم القصـة القرين بهذا الوصف الدقيق : « ولانه كان اغرب شخص التقيت به في حياتي، واكتشفت وجوده هذا الصباح

---

(١٢) سليمان فياض، زمن الصمت والضباب ، نشر دار الآداب ببيروت ، الطبعة الاولى ، يونيو ١٩٧٤ ، ص ١٦ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ٦٩ .

فقط ، على الاقل بهذه الصورة ، واكثر من عرفت خفاء وتخفيا ، وجودا وعدما ،ولان اجدادي القدماء الذين حدثتني عنهم احجارهم عرفوه ، وخافوه ، وتوددوا اليه بالصور والرموز ، والنقوش والتماثيل ،والادعية والمواكب، والاحجبة والتعاويذ ، والاطعمة في المقابر ، في انتظار عودته ، وحلوله بعد الموت ، ولانه على ما وعيت عنه اليوم، ملاك ، وشيطان ، وصعلوك ، وشريف ، في وقت واحد ، وبصورة لم يعهدها احد بعد،سوى في لحظات حدس عابرة، وربما سوى المجانين ،والعباقرة،والانبياء ، وقادة الجيوش، وعلماء النفس ، والفنانين ، والزعماء المصابين بجنون العظمة ، والرازحين تحت وهم انهم وحدهم القادرون على تخليص شعوبهم ، بل البشرية بأسرها من مسؤولية حريتهم ، واختيارهم ، وقدرهم ، وكل اولئك الذين لا يعبأ بهم احد في الواقع المعاش ، وبخاصة بعد موتهم — وبجهد بوليسي يفشل دائما ،بكل اسلحته العلمية والخيالية للسيطرة عليه ، وتسخيره وترويضه ، بل ولا ينتهي الا الى مزيد من الاطلاق لحريته الفوضوية — ولانه نموذج فريد للفريزة والضمير معا ، فقد آثرت ان ادعها ،تلك التي الى جواري ، أمنة وادعة ، وادع نفسي ، الى حد ما ، في دفء أمنها ، ودعتها » (١٥) .

هذا هو القرين ، كما تصفه القصة انموذجا فريدا للفريزة والضمير معا . وقد رأينا في القصة كيف اودت يقظة الضمير بشاعر شاب موهوب الى مستشفى المجانين، وطالعنا ذكريات الطفولة المكبوتة ،ومأساة الانسان العربي نتيجة لرضوخه الدائم لقيم واعراف وتقاليد التخلف والخرافة والقهر واللاعقلانية . وقد نجح ابقاص في انتقاء الصور المعبرة عن ازمة الانسان العربي في القهر والتخلف، وبتصوير حياة بطل القصة كانسان عربي معذب راضخ مستسلم مقهور لا مبال ، وتنتهي القصة بانتهاء ذلك اليوم الرهيب الذي يمثل كل يوم من حياة الانسان العربي ، وبانتهاء يقظة الضمير القرين ايضا . « ها هو يوم آخر ، علي ان احمله كالصليب ، والحجر ثم ادعه يسقط وراء الافق ، وأشهد قريني يرقص عند الحافة ، فاتحا ذراعيه ، يدبدب بساقيه ، عاريا عاويا كالذئب الجائع ، كأنه يولد ، كأنه يحتضر » .

القاهرة

---

(١٥) سليمان فياض ، القرين ، مجلة الآداب ، عدد خاص بالقصة القصيرة في الوطن العربي،ابريل (نيسان) ١٩٧٣ ، ص١٦١ — ١٧٤ .

رنا قباني

اربع قصائد

رنا قباني ، زوجة الشاعر محمود درويش ، شاعرة سورية تكتب الشعر باللغة الانكليزية لكونها قد قضت طفولتهـا وصباها خارج العالم العربي .

وفيما يلي اربع قصائد للشاعرة الشابة مترجمـة بالعربية ، وقبالتها النص الانكليزي .

دوار الشمس

دوار الشمس ذاك
شرش كالشروش
وبني
بنيّ اكثر مما هو جميل

اذكر كيف احمرّت يدك
حين اقتلعت دوار الشمس
من اجلي .
حملته الى البيت
وأنا اراقب النمل الطالع من وجهه السريّ
يعيش اسابيع ، وربما شهرا
لكن وجهه ينحني قليـلا
حيث كان الجذع مكسورا
من قوة يديـك

اليـوم ،
ترسم الشمس دوائر صفراء بعيدة
كما رسمت في ذلك اليوم .
وهناك ، في مكان مـا
دوّار شمس آخـر
بنيّ
بني اكثر مما هو جميـل ..
فهل خاطبتك شروشه
في ذلك التراب ؟
وهل تشابك وشعرك الاصفر
الاصفر اكثر مما هو جميل
والاكثر وحشية من الموت ؟

دوار الشمس ذاك
شرش كالشروش
وبني ...
وبني اكثر مما هو جميل ..

* * *

Sunflowers

Those sunflowers
Tough as roots
Brown - too brown for beauty
Your hands itched and grew so red
When you yanked one out for me .
I took it home , watching the ants
grow out of its flattened face
It lived for weeks , a month maybe
Only its head hung a bit
Where the Stem Was broken from your pull .
Today , the sun is making the same
far too yellow curves it made that day
and there are sunflowers somewhere
too brown for beauty
Do their tough roots
talk to you in that earth
Do they tangle in your hair
too blond for beauty
too wild for death ?

* * *

آسيا

آسيا هي رحمي .
أحمل شمسا
ونخيلا
واطفالا سمرا
في داخلي .
آسيا هي رائحتي
ووشمي العميق

ASIA

Asia
is my womb
I carry sun
and palm
and children dark
inside me .
Asia is my dank and deep tattoo .

* * *

رسالة

مخالب اسفلت
تنبّش اعماق قلبي
تحرّك فيّ ارتجاف
النخيل الذي ينتظر
على مدخل البيت
واني أخاف
أخاف المدينه .
أحنّ لخبز الصباح السويّ
أحنّ لنوم قديم
على صدرك ..

Letter Home

The asphalt claws
of this strange city
Clutch at me
Provoke a wailing in me
Dark and restless
Like the palm outside our house .
I hunger for the even bread
of morning ,
For a sleep
Ancient on your breast

* * *

اغنية شرقية

كلّ المآذن
والقباب
تنبض فيّ
هذا المساء .
هناك صوت شجيّ يُغنّي
وفتاة
تبعثر جسمها الاسمر
بين الكلمات
ترخي ضفيرتها السميكة
وترقص الذهب ...

Eastern Song

Tonight
All my domes and minarets
Are throbbing .
Are lilting voice is singing
and a girl
Flings her dark body
to the eastern words ,
Swings her thick braid
And jangles all her gold .

ابراهيم عبد المجيد

والآن : من الذي قتل هذا الرجل ..؟

سائق الاوتوبوس :

قال لها منزعجا

ـ من فضلك .. ابعدي عن « الفتيس »

نظرت اليه مبتسمة .. حركت قدميها الى الخارج قليلا .. صرخ شاب في وسط المركبة :

ـ ليس مهما ان تدوس على قدمي .. المهم انك عندما تدوس على قدمي او قدم غيري تشعر ان هناك شيئا ما تحت قدمك ، وهذا الشيء ليس قطعة بارزة في ارضية العربة .. وبالتالي ترفع قدمك . اما ان تقف على قدمي كانك تقف على لوح خشب ، فهذا يبعث على الجنون .

تعالت الاصوات :

ـ يا استاذ . هكذا ركوب الاوتوبوس ..

ـ المواصلات في الصيف نيلة !

ـ وفي الشتاء طين !

لكنها عادت الى موقعها ، وكان عليه ان ينقل حركة التروس . مد كفه .. وضعها فوق مقبض « الفتيس » شعر بلحمها الساخن تسري حرارته فوق ظهر اليد .. تنتقل الى ريقه فيجف .. الى غرائزه فتنشط . تحركت اصبعه فوق مقبض « الفتيس » .. استجمع قوته التي تكاد تتبعثر ونقل الحركة بان حرك المقبض الى الامام ثم مال به الى الخارج قليلا ثم اعاده الى الخلف فاذا بيده قد انحشرت بين فخذي الفتاة فوق الركبة بقليل . زمجرت صفارة المحصل .. تعالى صراخه يدعو السائق للتوقف .. فرمل السائق فرملة شديدة اضطر خلالها ان يسحب يده ليتحكم في عجلة القيادة . اندفع الركاب الى الامام ..

تصادموا .. قال المحصل :

ـ لن تتحرك العربة الا اذا دفع ركاب السلم ثمن التذاكر ..

وطفق يحاول جاهدا المرور من بين كتل اللحم المتداخلة الى الباب حتى هبط السلم ووقف على ارض الشارع يحصل النقود .

قالت الفتاة للسائق :

ـ لا تؤاخذني .. الضغط خلفي شديد ..

« قال هو لفتاته :

ـ لماذا لا تسيرين معي ؟ لماذا نكتفي بهذا اللقاء الخاطف في المساء على بسطة السلم ؟. ان الوقت الذي اقفه معك لا يعدو دقيقة .

قالت :

ـ ابي واخي .

قال :

ـ وهل سنظل هكذا ؟ انني اصافحك كما اصافح زميلا اقابله كل صباح .. مجرد مقابلة .. انني احيانا اقرف من مصافحة الزملاء اليومية ..

قالت :

ـ لا احب المشي في الطرقات ..

قال :

ـ سنذهب الى حديقة النزهة .

قالت :

ـ اخاف الحدائق ..

قال :

ـ ماذا تريدين بالضبط ؟

قالت :

ـ لا اعرف .. ماذا تريد أنت ؟

مال عليها يقبلها .. فرت من امامه ودخلت ..»

وظلت صورة وجهها خائفة مذعورة .. صفراء شاحبة . ولون عينيها المخطوفتين عالق في مخيلته لا يفارقاه .. قال في نفسه « اللعنة على كل شيء » وقال لها :

ـ خذي راحتك ..

وصفر المحصل لكنه لم ينتبه ، فصفر ثانية واعقب الصفارة صوت الشاب الاول :

ـ اطلع يا اسطى .. المحصل صفر ..

فبدا يدوس على زرار المارش بينما سمع صوت رجل يقول ..

ـ نائم على اذنيه .

وقال الشاب :

ـ لا اعرف هل هو الذي يقود العربة ام هي التي تقوده ..؟

ويبدو ان الرجل لم يفهم شيئا فاستعان بالصمت على البلاهة ، بينما تاججت نار السائق . ولكنه وهو يحرك ذراع الفتيس صرف احتكاك اصابعه لفخذ الفتاة غضبه .. بل هدأ وحدث نفسه : « صحيح هل انا اقود العربة ام هي التي تقودني ؟ » ورأى الشارع الذي كان اول عهده به يهوى السير فيه بسرعة كبيرة مارقا بين المارة والعربات الكثيرة .. انه شارع النصر وامتداده في المنشية المزدحم بعربات

البضائع المستوردة والمهربة والمصرية ايضا والاف النماذج من البشر والاصوات المختلطة .. قال لنفسه :

« كيف اني اسير في هذا الشارع منذ زمن بعيد وكيف اني لم اذكره واره جيدا الا الآن . ؟ هل ولت ايام المغامرة ؟ » . نظر لذراع الفتيس فوجد نفسه لدهشته قد نقلها نقلة وهو لا يدري وان يده الآن بين فخذي الفتاة تماما .. تمنى لو يستدير ليرى هذا الشاب الذي تحدث لكنه خشي ان يقع في خطأ .. ثم سأل نفسه لماذا لا يعود لايامه الاولى عندما كان يشعر انه كان يرضى شيئا في نفسه وهو يتلوى بعربته بخطورة في اشد زحام ؟ وبالفعل أدار وجهه ليرى الشاب . لكنه رأى سدا من الناس فعاد ينظر الى الامام واسرع بالسيارة اكثر . جُنّ الركاب .. قالت امراة :
– حذار يا اسطى انت معك ركاب .

لم يهتم .. عاد ينظر الى الخلف . ويرفع رأسه الى أعلى .. يمد عنقه كثيرا عله يرى الشاب لكنه يرى سد البشر .. تحركت ساقا الفتاة فرفع يده من فوق قبضة « الفتيس » ووضعها عميقة مباشرة بين فخذيها . قالت له وقد تراجعت قليلا بطريقة لم تؤثر في وضع اليد كثيرا :
– لا مؤاخذة .

قهقه بصوت عال وقال :
– لا يهمك .

ثم عاد يرفع رقبته ليرى ذلك الشاب . وبالفعل تمكن من ان يرى وجهه يطل من بين الجموع يبتسم له كانما يشجعه .صرخ الركاب .
– المحطة فاتت .

لكنه كان طائرا بالعربة والناس في الشارع وحول عربات البضائع التي بجانب الطوار تهرول متفرقة امامه في اتجاهات شتى . صفر المحصل صفارة عادية بطيئة .. تعجب كيف سمعها من قوره ..وداس على الفرملة بشدة لكنه كان قد وصل الى مفارق الطرق وكان الترام يعبر المفارق .. لا يدري كيف كان هناك رجل بين الترام وعربته وكيف توقفت العربة امام جانب الترام المواجه بقليل جدا حتى انذلك الرجل حشر بينهما . سمعت صرخات داخل العربة والترام وفوق الطوار .
هل كانت الاشارة مفتوحة امامه ؟
هل كانت مغلقة ؟
واذا كانت الاولى فكيف اخطأ سائق الترام ؟
واذا كانت الثانية فكيف اخطأ هو ؟
وهل حقا قد اخطأ ؟

لا يعرف بالضبط ، لكنه يشعر ان هناك خطأ ما . وهو يشعر اكثر انه لم يخطىء . وربما لاكثر من تسعين في المائة يكون الخطأ عند سائق الترام . اما ذلك الرجل الذي ضغط بينهما فهو لا شك مخطىء ، اذ ما الذي يجعله يعبر الطريق من هذا الموقع الخطر ؟. لكنه يبدو على كل حال كما او كان لم يمت . ليهبط الآن ليرى الام ينتهي الامر ..؟

●

شرطي المرور :

عندما خرج من بيته في الصباح طرفت عينه .. بسمل وحوقل ووقف على الطوار امام الباب يريد ان يعود .. لكنه احس بالجو رائقا ونسمة طرية تبشر بيوم صيفي جميل . تساءل ، هل يعود فيكون قد خضع لخوفه من الفال السيء لاعتقاده الخاطىء في طرف العين ؟.. الم يحن الوقت ليكف عن هذه العادة السيئة ؟ قالت له ابنته ..

– ما للعين والرمش يا ابي والغيب ..؟ هذه كلها خرافات قديمة وضحكت ، ولانه يدللها كثيرا قالت :
– الرمش والعين لهما وظيفة واحدة هي الحب .
قال لها :
– هذا ما تعلمته في الجامعة ؟
وضحك ايضا .

لكنه حدث نفسه : ساستمر في طريقي فالطقس يبدو جميلا .خطا خطوة وتوقف .. وما علاقة الطقس بالغيب ؟ هكذا تساءل ، اليس هذا الامر كذلك .. أحس انه في مأزق .. تذكر صورة الامس .. عندما اصطدمت عربة بيجو مسرعة جدا بشاب كان يعبر الطريق .. اصطدمت به وهو فوق المكان المخصص لعبور المشاة والاشارة مفتوحة امامه . قذفته لاكثر من عشرين مترا .. توقفت العربة على بعد يزيد على الخمسين مترا ضاعت معالم الشاب وملأ الدم ارض الشارع .. وقف الناس مذهولين من عنف الصدمة وسرعتها . هبط السائق .. انشقت الارض عن الشرطة .. كان يرى السائق يلوح بيديه في عصبية من بعيد ..
عندما سأل زميلا له كان عند الحادث مباشرة اجابه :
– السائق من بلد عربي .. وقد اخرج مسدسا جعل يلوح به في الفضاء ويهذي بحديث القادر .. كان يقول انه مستعد لدفع ديته من الف جنيه الى عشرة الاف ..
قالت له ابنته عندما عاد وراته مهموما منكسرا .
– أياك ان تكون قد نقلت من المنشية الى شارع الخديوي . لقد قتلت عربة يقودها رجل عربي شابا صغيرا . أتعرف يا ابي ماذا فعل السائق ؟ اخرج من جيبه رزمة اوراق مالية وقال انه مستعد لدفع ديته مهما كلفته ومن حسن حظه ان الارض انشقت عن البوليس الذي حماه من الجمهور .
نظر اليها قليلا ثم اطرق مستغرقا في حزنه .. هل حقا ما تقول ؟ ولم يشأ ان يخبرها عن الحادث الذي وقع امامه في المنشية.

وكانما صرفته الذكرى عن المأزق الذي تردى فيه فاخذ طريقه مسرعا الى عمله . وما هو الا وقت قصير وكان جالسا في الكشك الزجاجي المرتفع عن الارض ليكشف الميدان وحركته .. عندما وضع يده على أول زر تذكر أن عينه قد رمشت في الصباح .. قال لنفسه .. غريب هذا الامر .. ثم جعل ينظر الى الميدان . رآه يختلف عنه كل يوم ، والحقيقة انه لم يكن يراه من قبل .. كانت رؤيته قد تحددت في لوحة الازرار التي امامه والاشارات .. لكنه لم يشأ ان يسبب لنفسه الما ويواجهها بحقيقة انه لم يكن يرى الميدان وانه يبدو كما لو كان يراه فقط لاول مرة رغم طول عمله فيه .. كانت اجساد الرجال صغيرة واجساد النساء كبيرة .. تعجب كيف تساهم الطبيعة في مساعدة النساء على الخداع . تذكر انه وهو شاب كان يرى الفتاة من بعيد طازجة متفجرة وعندما تقترب يراها صغيرة ناشفة! لم تكن الفتيات في زمنه يتعرين كما هن اليوم . لكنهن ايضا كن مغريات .. وكانما قصة الرجل والمراة اغراء دائم .. وابتسم .. لكنه رأى العربات تسير بطيئة في ارتال متوالية تكاد تصارع طوابير البشر السائرة على الطوار . وانقبض وجهه لانه رأى نصف عربات الملاكي التي تمر امامه من ماركة « بيجو » تقريبا .. كان يرى كل عربة بيجو حادثة كبيرة . ثم هذا الترام الذي يخرج من الشارع العمودي على الميدان كانه نعش لو قدر وتعطلت واحدة منه سيكون يوما له شانه. لا يعرف لماذا عقد مقارنة مع الانسان والعربة ..

الانسان يقود العربة ..
لكن العربة تستطيع قتل الانسان ..
لكن العربة ايضا لا تقتل الانسان الا لخطأ ..
وهذا الخطأ غالبا ما يكون في المرور ..

اذن هو ضلع كبير في هذا الخطا ..
انه ينظم حركة الشوارع لكن معه دائما دفتر المخالفات ..
اذن ماذا يحدث لو لم يقم بتنظيم الحركة ؟

لا شك انه لن تقع مخالفات .. فلن يكون هناك من يقرر المخالفة .. ثم انه منذ زمن بعيد يقوم بهذه المهمة ومن يومها لم ينقطع عن الكتابة في هذا الدفتر .. اذن ماذا يحدث لو ترك العمل قليلا يسير وحده ؟ لا شك ان الناس والعربات سينظمون انفسهم بانفسهم .. بالضبط كما تراهم مزدحمين حول عربات البضائع دون شكوى وكما تراهم الان يخرجون من المحلات ويدخلون اليها ويقفون ويسرعون دون ان تقع تهم حادثة او لمحل او عربة وهكذا سيفعلون فيما يختص بحركة المرور .

وترك لوحة الازرار .. امسك بجريدة وجعل يقرأ ..
« حادث مؤسف يقع لمترو القاهرة .. المترو يسير بدون سائق ويقتل ويصيب عددا كبيرا من الناس »

« حادث مؤسف على مزلقان بنها . قطار يصطدم بعربة اسعاف تحمل سيدة في حالة وضع ومعها شابان من اسرتها .. القطار يدفع الاسعاف امامه عشرات الامتار ويقتل كل من بداخلها »

« اثنان من الخطرين على الامن يخرجان ليلا في شارع سليمان بالقاهرة ومعهما سيفان يهددان بهما المارة ويبتزان اموالهم »

وسمع صفارات العربات تتوالى .. نظر الى الشارع فاذا به يرى رتلا طويلا من العربات تتوقف في الشارع المواجه بينما عربات الشارع العمودي تسير في طريقها .. اغلق الاشارة على الشارع العمودي وفتحها على الشارع الاول .. اخذت العربات تتحرك في تثاقل ثم تسرع خلف بعضها .. اذن هو هام جدا .. لقد ادرك الان انه لولا وجوده لوقعت كوارث عظيمة .. لكن لا ، المسالة انهم اعتادوا ان يروا الاشارة ويسيرون على ضوئها .. فلو ازيلت الاشارة او وقع عليها عطب لاعتادوا ايضا على ذلك .. واستهواه ان يعبث قليلا في الاشارات .. اخذ يضغط على الازرار دون مراعاة الوقت المناسب .. كان يرى حركة العربات عندما تتوقف ثم تبدأ في السير لتتوقف بعد امتار قليلة لتعود وتسير ثم تتوقف .. انتابته نوبة هستيرية فجعل يضحك .. رمشت عينه فجاة فاعتدل في جلسته .. اغلق طريق الترام وفتح اشارة الشارع المواجه .. سمع صراخا عاليا .. ما هذا ؟ اوتوبيس يصطدم بترام .. الناس تشير الى شيء ما بينهما .

رجل ؟
كيف حدث هذا ؟
هل اصيب سائق الترام بعمى ؟

لكن لماذا لا يكون الخطا عند سائق الاوتوبيس ؟
ان صوت احتكاك عجلات الاوتوبيس بالارض مزعج .. لا شك ان السائق كان مندفعا بسرعة شديدة .. لكن هل كانت الاشارة معه؟ ومن يدري ربما كانت ضده ؟. اذن لينظر الى اللوحة امامه .

كانت اصابعه خلال ذلك قد انتقلت فوق اللوحة عدة مرات .. اذن هو لا يستطيع ان يعرف من المخطيء .. سائق الترام ام سائق الاوتوبيس ؟ على كل حال فخطا القتيل اذا كان قد مات اكيد .. اذ ما الذي يجعله يعبر الطريق من هذا المكان الخطر ؟. اخذت عيناه تطرفان بشدة وشعر بالخوف يسري في كيانه .

●

سائق الترام :
قال مفتش الترام لزميله :
ـ رحم الله ايام الترام البلجيكي .

قال زميله :
ـ كنت تلف الاسكندرية كلها بستة مليمات ..
ثم وجه حديثه للسائق ..
ـ هل تذكر يا سلامه ..؟
حرك سلامه رأسه بالايجاب دون ان يتكلم

قال المفتش الاول :
ـ اقول ذلك لابني يقول لي ساخرا وكانت الماهية جنيهين في الشهر

قال المفتش الثاني :
ـ ويقولون اننا سبب النكسة .. هل نحن الذين كنا نحارب في سينا .. ؟ ما رأيك يا سلامة ؟

كان سلامة منشغلا في النظر الى المراة الجانبية .. اطمأن ان ركاب المحطة قد صعدوا جميعا .. بدأ السير بالترام .

« قال له ابنه منذ ستة اشهر :
ـ انا اعرف ان ذراعي يمكن معالجتها .. ان اصابعي يمكن ان تتحرك .. لكنهم لا يصدقون ..
قال سلامة :
ـ ليس امامنا الا الشكوى .. ارسل الى الصحف .. اشرح لهم حالتك ..
قال الابن :
ـ ارسلت .. قلت لهم انني من ابطال العبور .. قلت لهم ان قنابل البلى قذفها الاسرائيليون .. قلت لهم اني لم اترك موقعي في الدفرسوار .. قلت لهم اذا كان الجراح الاسرائيلي قد افسد شيئا وانا في الاسر فلا يعني ذلك ان يصمت الجراح المصري »
قال المفتش الاول :
ـ انظر .. احضرنا عربات جديدة من الدنمارك ولا فائدة .. الناس يا اخي كالارانب ..
قال المفتش الثاني :
ـ والمصيبة انك تجد من لا يعرف حتى الان ان الصعود من الباب الخلفي ؟
ثم وجه حديثه الى سلامة :
ـ ماذا فعلت يا سلامة امس مع الرجل الذي اراد الصعود من الامام بالقوة ؟
لم يرد السائق .. كانت عيناه شاخصتين الى بعيد .. ربما كان مشغولا بالطريق امامه .. وربما كان مشغولا بشيء اخر .

قالت امراة جالسة وراء السائق مباشرة لرجل جوارها :
ـ كل شيء اصبح موحدا .. الاوتوبوس موحد .. الترام موحد.. انا مرتب زوجي ملاليم .. منذ عشرين سنة ومرتب زوجي ملاليم .. تصور اوتوبوس واحد درجة ثانية في الخط كله ولا يوجد ترام واحد درجة ثانية !؟
« قال له ابنه منذ شهر :
ـ لا يوجد رجل واحد يسمع لي يا ابي .. يقولون هكذا ستظل ذراعك .. علاجك في الخارج وربما لا تجده هناك ايضا .
قال لابنه :
ـ وماذا عن الصور التي نراها في كل صفحة جريدة عن جرحى الحرب الذين يعالجون اعظم علاج وفي الخارج ايضا .. هل هي صور لاشباح ؟. انت كسول يا محمد .. كسول جدا .. »
وكادت الدموع تطفر من عينيه لانه كان يعرف انه يكذب على ابنه..

قال المفتش الاول :
ـ انظر الى المحصل .. لقد وضع الطعام امامه وجعل ياكل ..
ترك زميله المساعد الجديد يحصل ثمن التذاكر .. هل تستطيع ان تفعل له شيئا الان ؟

قال المفتش الثانـي :
ـ لو حاولت منعه سيشتمك .. واذا جازيته سيضربك .. واذا فصل ستعيده المحكمـة .. فعلا رحم اللهايام الترام البلجيكي ؟
قال الاول :
ـ ربما مع الانفتاح ينصلح كل شيء .. على فكرة الانفتاح هـذا صحيح ـ وجعل يفرك كفيه ـ راس المال سيعمل من جديد ..
قال الثـانـي :
ـ سيعود مبنى الاتحاد الاشتراكي بورصة من جديد ..!
قال الاول :
ـ فرغلي باشا بدأ يظهر في الصورة .. كثيرون ظلموا يا اخي..
قال الثـانـي :
ـ البركة فـي ستة اكتوبر .. !
ثم اغرق في الضحك .. ثم حول حديثه للسائق ..
ـ اليس كذلـك يا سلامه ؟

لكن السائق لم يرد .. كان منشغلا بالنظر مرة ثانية الى المرآة الجانبيـة ليطمئن على صعود كل ركـاب المحطة .. لم يكـن يامـن لصوت الجرس الذي يدقه المحصل علامـة للسير ..

« قال ابنه منذ اسبوع :
ـ تصور يا ابي انني عندمـا ذهبت لاقابل الرجل الذي قلت لي انه سيحل المشكلـة كـان في انتظار ضيف كبير .. لا اعرف اهـو عربي ام اجنبي .. مليونير فيمـا يبدو .. اشتبهوا في يا ابـي .. اخذونـي الى نقطـة البـوليس ..

نظر الى ابنه متعجبا لانه كان يعرف ان حديثه صادق.قال الابن:
ـ كان الضابط شابا .. قال لي : « يبدو انني رأيتك من قبل » قلت له : « انـا محمد سلامه الذي قيفصتم عليه في اخر مظاهرة قبل حرب اكتوبر .. كنت في السنة النهائية بالهندسة اصيبت ذراعـي وكتفي في الحرب واسرت .. » قال لي : « لماذا لا ترسل الى الصحف والمسئوليـن طالمـا لم ينفع العلاج السابق .. ؟ » قلت له ضاحكا : « البريد يضطهدني ولا يوصل الرسائل ..! » قدم لي سيجـارةوفنجان قهوة يا ابـي .. قام ياابي وقبلني .. ودعني وهو يعتـذر الـي .. بكيت وانا خارج من باب القسم .. لكني بعد ذلك سالـت نفسي .. لماذا تبكـي ؟ الامر لا يستحق الا الضحـــــك .. ! ها ها ها ها .. ها ها ها هاي .. اضحك يا ابي .. اعطني سيجارة لـو سمحت .. ماذا يعني ان أكون مهندسا مشلول الذراع .. لا شيء .. لا شـيء بالمرة .. ها ها ها هاي .. اضحك يا ابي . اضحك ارجوك »

وضحك الاب .. لكـن لانه كان يشعـر انه كاذب . قدم لابنـــه سيجارة واسرع الى دورة المياه يتوضا ليصلي .. قالت المرأة التـي تجلس خلفه مباشرة في نفسها « والله ولا عشرة اكتوبر »

قال المفتش الاول :
ـ مالك يا سلامه لا تتحدث .. طبعـا تنفذ تعليمـات لافتـــة « ممنوع التحدث مع السائق » يـا عجوز !

وقهقه ضاحكا بصوت عال ثم وجه حديثه الى المفتش الثاني :
ـ لانه من ايام الترام البلجيكـي ـ واشار الى السائق ـ لذلك يحتـرم التعليمــات ..
جاء صوت المحصل من الخلف ..
ـ المنشية .. استعـدوا ..

كانت المحطة على بعد امتار قليلة .. اقترب البعض من البـاب الامامي .. نهضت المرأة الجالسة خلف السائق واستعدت للهبوط .. جاءت المحطـة لكـن التـرام لـم يقف .. صاح الركاب المتجمعين قرب البـاب في وجه المفتشيـن والسائق .
المحطة يا حـضرة المفتش .. المحطة يا اسطى ..

نظر المفتشان الى السائق .. كان شاخصا بعينيه الـى الميدان الواسع الذي لن يلبث ان يخترقه الان بعد خروجه من هذا الشارع الضيق .. كانت عيناه ناريتين .. كان وجهه متقلصا بطريقة مخيفة.. كانت اسنانه تطحـن بعضهـا بغضب هائــل .. نظـر المفتش الاول لزميله مندهشا مذعورا .. صرخت المرأة :
ـ المحطة يا ناس .. رجلي تعبانة ..

نظر المفتشان مرة اخرى الى السائق .. حولا وجهيهما بسرعـة الى الركـاب .. انطلق في الضحك
ـ ها ها ها هاي .. هيء هيء هيء هيء .. معلهش .. المحطـة القادمة ليست بعيدة .. المشي رياضة .. ها ها ها ها هيء هيء هيء هيء ...
هذا بينما كان المحصل يصرخ في الخلف ويضغط ضغطا متواصلا على الجرس ويصرخ باعلى صوتـه :
ـ المحطة يا عم سلامه .. المحطة الناس تعبانـــة .. المحطـــة الثانيـة بعيدة يا رجل ..

لم يكـن السائق يسمعه .. خرج الى الميدان .. لم يكن يسير مسرعا بالترام بل كـان بطيئـا للغايـة كانمـا يضغط بعجلاتهـا شيئا قذرا لا يريد ان يبقي له اثرا .. عندمـا اصبـح التـرام في منتصف الشارع المتقاطع مع سكته الحديدية الدائرة سمعت صرخات الركـاب جميعـا .. قفزوا من فوق مقاعدهم لكن جداري الترام كانا امامهم .. صاحـــوا مذعوريـن :
ـ الاوتوبوس يا اسطى ..

سمعت صرخات فوق الطوار وارتفعت اذرع بشدة في فزع مشيرة الى الحادث .. توقف السائق .. حركة لاارادية جعلتـــه يتوقف .. انه هـو نفسه لا يعرف كيف توقف .. مال بوجهه الى الامام .. اسند راسـه على سطح صندوق الاجهزة ..

« قال لـه ابنـه امس :
ـ يبدو يا ابـي اني لن استطيع ان اضحك كثيرا .. ان اضحــك فعلا .. المصانع الجديدة يا ابـي سترتفع في كل مكان .. لن يكـــون لي مكـان فيهـا وانا الـذي رفعتهـا .. لماذا يا ابي يياس المعالجـون عندنا سريعا ؟ يجب ان يحاولوا علاجي من جديـد .. اما ان يبتـروا ذراعي او يجدوا علاجا لها .. اريدهم فقط ان يقنعوني انه لم تعد هناك محاولة الا حاولوهـا .. انهم ييأسـون سريعا يا ابي .. هل كنتمخطئا لاني لم اترك موقعي وانجو .. قل لي يا ابي :.. قل لي ... »

وكان قد امسك بذراع ابيه بيده الاخرى وجعل يهزها بعنف ..

. . . .

القتيـل :
قال لزميله عند مغادرتهمـا لمحطة قطار الاسكندرية :
ـ هيا نركب الترام من المنشية ..

انزعج زميله والتفت اليه مندهشا .. قال :
ـ المنشية بعيدة يا عبدالغني وثمن الترام من هنا اوهناك واحد..

زام عبدالغني وبدا كمـا لـو كان يلوك لسانه في فمه .. كانت هذه عادته عندمـا يريـد ان يعبر عن امتعاضه قال :
ـ يا رجل حرك ساقيك قليـلا ..

قال زميلـه :
ـ راحت علينـا يا عبدالغنـي ..

جذبه عبدالغني من ذراعه وسارا معـا ثلاث خطوات سريعة بالضبط ثم تباطأت السيقان .. قال عبدالغني في نفسه « معك حق يا علي ..

ثمانية وخمسون عاما ليست بالقليل » .. اتسعت عيناه سرورا .. كان يود ان يرى ميدان المنشية اليوم .. واليوم بالذات .. ولا يعرف لماذا يشعر برغبة محتمة ان يراه اليوم بالتحديد .. كل ما يعرفه انه يشعر بانه ان لم يره اليوم فربما لن يراه فيما بعد ابدا .. وحقيقة انه لم يكن يريد ان يرى الميدان نفسه . لكنه ود ان يرى تمثال « محمد علي باشا » ذلك الرجل ذو الراس المهيب الذي يركب فرسا منطلقا ويتطلع الى بعيد .. عندما وفد الى الاسكندرية اول مرة وكان ذلك ابان غارات الالمان عليها .. : كان يرى اهل الاسكندرية يهاجرون على عربات الكارو الى محطة السكة الحديد ، ومنها تقلهم القطارات المجنونة يقودها الجنود الهنود الى الارياف . لكنه هو ـ وكان يشعر يومها ان القدر يضطهده ـ قد نقل لضرورات العمل من بلده الى الاسكندرية .. وكان يومها عامل دريسة يغرق في المازوت والقضبان والفلنكات طوال النهار .. لم يكن قد ضعف بصره واصبح (شرك) كما قالوا له في الكشف الطبي ثم حولوه الى ساع في مكاتب المحطة .. كان يومها يرى تمثال محمد علي باشا وحده تحت السماء وفوق الارض .. كان يقف تحته يساله « لماذا لم تهاجر ايها الرجل » وكان ينسى انه مجرد تمثال .. وكان يقول له .. « انا لا اعرفك لكني اشعر انك كنت رجلا جبارا والا ما رفعوك فوق الارض وما تركوك وحدك امام الغارات »

قال له ابنه منذ سنوات لا يذكر عددها : « ـ اخذنا يا ابي في المدرسة درسا عن محمد علي.. كان رجلا واسع الطمع . تصور : كان يريد بناء امبراطورية مصرية ـ ولم يفهم الرجل معنى امبراطورية ، واحس ان ابنه يضحك عليه ولم يشأ ان يساله حتى لا يبدي جهله فزام وبدا كما لو كان يلوك لسانه ـ وكان ياخذ حبوب المصريين وزراعتهم ويسخرهم في شق ترعة المحمودية ـ وعاد يزوم مرة اخرى .. كاد يقول لابنه (هذا رجل طويل العمر) لكنه ابتسم ليرضي الولد وهو اليوم لا يعرف ماذا حدث له .. لقد كبر فجاة .. فجاة بالفعل .. لقد ظل في عينيه طفلا صغيرا يحمله على كتفه ولم يعرف انه رجل الا عندما قال له :« ابي اريد ان اتزوج » . نظر اليه متعجبا .. شعر بفرح طاغ وحزن يتسرب الى نفسه .. لكن الابن قال: « انني احبها وهي تحبني وسنتزوج ». زام كعادته ولم يعلق بشيء لكنه قال في نفسه « الا استحق ان تنتظر حتى اشبع منك » ثم ابتسم. وهو اليوم يود ان يرى ذلك الرجل الذي كان واسع الاطماع والذي يقف متعاليا كانما يعلق سيفا على رقاب البشر .. يريد ان يعيش تلك اللحظة التي كان القدر احمق فيها ويبدو كما لو كان قد قصد اضطهاده هو بالذات .»

قال زميله :

ـ كيف حال الاولاد ؟

نظر اليه بطرف عينه اليسرى متعجبا .. ماذا جرى لزميله ..؟انه جاره ايضا ويمضي اكثر السهرات عنده بل انه كان في منزله ليلة امس بالتحديد .. قالت له زوجته بعد ان خرج زميله :

« البنت كبرت يا عبدالغني .. شبان الحي يدورون حول المنزل طوال النهار .

لم يرد وزام لم اطرق .. قالت زوجته :

ـ عسى ان ياتيها الله بابن الحلال ..

قال لها وهو مطرق :

ـ اين الاولاد يا ام جميلة .. ؟

قالت مندهشة :

ـ اي اولاد يا رجل ؟ اسماعيل تزوج .. ابراهيم في الجيش .. حسين ترك عمله وسافر الى ليبيا .. ماذا جرى لعقلك ؟

وابتسمت لانها ظنته يتدلل .. لكنه زام وبدا كما لو كان يلوك لسانه في فمه ثم ابتسم ونهض في اعياء .. اتجه الى سريره متكسرا .. وضع راسه تحت اللحاف وترك دموعه تسيل .. جاءه صوت زوجته ..

ـ الجو حار .. كيف تطيق الغطاء ؟

قال لها وقد حاول جهده ان يتحكم في صوته حتى لا يبدو مشروخا..

ـ انا بردان يا امراة » .

قال زميله :

ـ صغير انت حتى تقف لتتفرج على الميدان ؟

لكنه لا يدري لماذا ذكره التمثال بصورة مديره فجاة وهو يهبط السلم يهتز كرشه امامه .. قال لزميله :

ـ تصور انه لا يدفع ثمن المشروبات ابدا لمتعهد البوفيه .. لذلك لا يتغير المتعهد رغم قرف الموظفين . . وهم بدورهم يزيحون هذا القرف علينا ..

قال زميله وقد ادرك اخيرا ان عبدالغني يشخص ببصره الى التمثال :

ـ من تقصد ، المدير ام التمثال ؟

قال عبدالغني ولم يحرك عينيه عن التمثال :

ـ التمثال !

وخطا الى الامام يقطع الشارع الذي يفصله عن التمثال .. صاح زميله ..

ـ انتظر يا رجل ..

قال عبدالغني في نفسه (لماذا لا تذكرني بأيام رؤيتي الاولى لك عندما كنت وحيدا واشعر ان الناس جميعا معي .. ؟ عندما كانوا يهاجرون واشعر ايضا انهم معي .. ارجوك ان تجيب والا ساحتج عند المسئولين متسائلا لماذا يبنون دائما تماثيل للظالمين ؟)

صاح زميله صارخا :

ـ الترام يا رجل ..

لكن الترام كان محاذيا له وهو يستدير ..

صرخ زميله بصوت أعلى :

ـ الاتوبوس

نظر عبدالغني يساره .. راى الاوتوبوس يقبل نحوه غادرا يكاد يركبه .. انحرف الى اليمين .. سد عليه الترام الطريق .. سمع عبدالغني صوت احتكاك عجلات الاتوبوس في الارض سكينا فيرأسه وصراخ البشر مطارق مروعة ، شعر بشيء صلد ينكفيء علىظهره ..

« كانت ضربات سياط الجلاد الاسود فوق ظهره عندما كان مجندا بوادي حلفا تئن لها عظامه ».

احس بشيء ما داخله ينكسر .. وشيء ساخن ينسكب في جوفه .. كان وجهه الان مقابلا لنوافذ الترام .. راى الركاب المذعورون وجها مبتسما منطبقا فوق الزجاج متسائلا ..

القاهرة



محمد ناجي

كتاب الزوال

« السلام لمريم الملكة ..
الكرمة الشامخة التي لم يفلحها
فلاح ووجد فيها عنقود الحياة ».
صلاة قبطية

— ١ —

— « انهم يبدأون ..
هي الحرب »
لا تفزعي
وادخلي ظلتي وسكوني
ونامي الى ابدي واهدأي في خفائي
ولا تنظري الشمس ان الشموس اذا طلعت
تفسد المدن ، تنهض احشاؤها وتكون
الموازين والكيل والخيل والصحف والشاحنات
الوسيعة تتخذ البحر سبلا .. وتدركنا
بالبطاطين والزبد والاسلحة .
سواقيك يحلمن بالنور ..
والماء غور ..
وايامنا ضامرات .
وان الينابيع للبحر والبحر للبحر
والبحر يعرج للشاهقات الغمائم
ان الغمائم لله يسقي بها من
يشاء ويعرض عمن يشاء ولله
جناتها والصحابة والجند والتابعين . »
« واذ يهبط السيف ناديتها لا
تخافي .. وظلي الى هداة انها
السوق والبرلمانات والكتب يصطرعون
لها .. ولنا حر أجسادنا الضيقات
الوطيئة نأجرها بالقناعة والدين
فلكا الى الضفة الاخرة .. »

— ٢ —

« لم تشرق النطفة في احشائها بعد ..
ولما تذر الايام
من قوتي ظلالة تسترها
وما يدركني الكلام
الا ملالة او ريبة او وهنا
ها انت ذي وها انا
غاف على جذعك في ناقلة الحلك
اقرأ في ظهرك طالعي ..
وأهب السلام
للرحم المنصوب للعشاق لا يسكنه النور ..
ولا تدوسه سنابك الفلك
المجد لك ..
يا اختنا التي تبلى على سريرها عظامنا
شيخ .. كبير اخوتي أنا
دفنتهم في لحمك المسموم واحدا .. فواحدا
وما يزال في ضميرك البوار والحلك
يا اختنا التي تأكلنا
المجد لك ..
المجد لك ..

— ٣ —

« سمعتك والليل يحبك أزراره
والمواقيت ترجف بين القيامة
والسهو .. والجند يتكئون على
الشرفات الخفيضة يغشاهم النوم
في الخفرة الثالثة »
« سمعتك .. هل كنت تبكين ..؟
— كنت على شاطيء النبع انجر
من جذعك الهش بيتا يظللني في
المساء ويسترني في الضحى .. ويهش
عن القلب في آخر العمر .. يحفظني عاملات
الملالة والتعرية » .

— ٤ —

تنام حبلى ..
بعد ان غادرها السيل
وعربدت في فرشها الاعلام .
تنام حول وجهها الاجراس
عرائسا محشوة بالضحك والنعاس .
ينام ..
عاشقها المكتوب مرسوما على سرير الزمن القيوم
ممزقا بالسيف .. مختوما على جبينه بالصمت .
وحارسات الوقت قائمات .. راصدات في معارج الفلك
مقدرات في منازل الموت ..
وحارسات قبة السكوت .

— ٥ —

تأكلنا عوامل التعرية

القاهرة

شمس الدين موسى

الموقف الذاتي .. ومعاناة الواقع

دراسة نقدية في شعر محمد ابراهيم ابو سنة

نقول كما قالوا ــ في البدء كان الشعر ــ والشعر الذي هو ضرب من ضروب الفن المعاصر ، انتزع قيمته الانسانية في تعبيره المستمر عن الانسان في مختلف احواله المعاشية ، منذ البداوة الاولى التي كانت الفطرة هي شاغله الاول في تلبية احتياجاته الطبيعية المجردة من الثقافة والتعقيد ، وادواته الاولى في تلمس عناصر الحياة المادية والمعنوية ، واكتشافها ، وترتيب فوائدها في نظام معين يعينه على الحياة . فكان ذلك اللون التعبيري القائم على ترتيب المعاني في نسق صوتي جميل يحاكي ما تزخر به الطبيعة حوله من عناصر جميلة وغريبة تلبي احتياجا هاما يرتفع بقيمة الحياة الى مستوى ارقى . فالشعر هو الفن الذي يحرك عناصر الطبيعة من السكون والجمود اللحظي الى الحركة المتجددة عن طريق شمولية النظرة المتجددة للشاعر . ولقد ظل الشعر وحده يلبي تلك الحاجة ويعبر عنها طوال سنوات طويلة حتى ابتدع الانسان الوانا اخرى من الفن التعبيري ــ اذا استثنينا الموسيقى ــ فكان الشعر ضالعا في مجموع الفنون التعبيرية الاخرى مثل المسرح او القصة او الرواية .. التي اتت متأخرة الى حد كبير مع تغييرات اجتماعية كبيرة في العالم كله ادت الى تخطي الانسان لعدة مراحل من تطوره. لكن ظل الشعر رغم هذا يمثل اللحظة المكثفة امام عين الشاعر الذي يستطيع اقتناصها وتثبيتها في كلمات غنية بالمعنى الشمولي مع تقديم الاحاسيس الجمالية ،ولقد ظلت الصورة الشعرية برغم الوان الفن التعبيري الاخرى هي القيمة المستخلصة من الكم الهائل للكلمات والعبارات التي يرسلها الانسان باطراد . فهي الصدق والمعنى في جوهر جميل حي ومتناغم .

والحق ان الاتصال بين الشاعر الحديث وتراثه غير منفصمة ، فثمة علاقة وثيقة جدلية في مضمونها تقوم بين الشاعر الذي يعيش قرننا العشرين وتراثه . يأخذ من التراث قبلما يعطيه ويضيف اليه من خلال تعامله معه بداخل القصيدة الحديثة وتراكيبها المتطورة والجديدة . واننا لا نستطيع ان نعزل التطورات التي توصلت اليها القصيدة الحديثة منذ محاولات الرعيل الاول ابتداء من شعراء المهجر (نعيمة وجبران وايليا ابو ماضي) مرورا بمدرسة الديوان (العقاد والمازني وشكري) ، وبعدها مدرسة ابولو بآثارها الرومانتيكية ، وحتى المدرسة الحديثة التي قفزت بالقصيدة العربية الى مستوى كيفي مختلف عن الاضافات التي اوجدتها مدرسة الديوان ، ومدرسة ابولو .

وتلك التجديدات المقصودة التي قدمها كل من السياب ، والبياتي ، والملائكة ، وعبدالصبور والحيدري، وعبدالمعطى حجازي هي التي استقرت بالقصيدة الحديثة في شكلها الحديث ــ حيث واكبت اعتبارات حضارية اثرت فيها ، واضافت اليها حساسية مختلفة تأثر بها الجيل الجديد من الشعراء . وفي رأينا ان هؤلاء الشعراء الذين ثاروا على شكل القصيدة مثل السياب والبياتي ــ لم يتجاهلوا جميع القواعد الكلاسيكية . لكنهم طوروا في بعض جوانبها وتجنبوا البعض الاخر . وكما يقول بدر شاكر السياب : « ان الثورة الناضجة نوع من انواع التطور .. انها استعراض للماضي ، للتراث ، واهمال الفاسد منه ، والسير بالشيء الحسن قبه الى الامام ، فالثورة على القديم لمجرد انه قديم جنون وانتكاس ـ اذ كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضينا .. »

واذا كان فضل الريادة في المدرسة الحديثة يرجع بالدرجة الاولى الى ذلك الجيل ــ سالف الذكر ــ فان الجيل الذي تلا هؤلاء كان يمثل القاعدة العريضة للحركة

التجديدية التي قادوهـا وتشكلت على ايديهم ،وكان هذا الجيل من الشعراء ، وان تبع هؤلاء بحكم التسلسل الزمني والتاريخي ابنا شرعيـا للشعر الحديث ، فالمرحلة الحضاريـة التي عبروا فيهـا جميعـا لم تكن مختلفة ، فقد نهلوا من منهل واحد ، واصابهم رذاذ المعارك التي خاضها هؤلاء مدافعين عن حرية الشاعر العربي في خلق جمالياته الخاصـة في شكل القصيدة ومضمونهـا بحساسية العصر وذوقه ونبضه .

من هؤلاء الذين احتضنوا التجربة وعانقوهـا « محمد ابو سنة » مع اخرين نجدهم متناثرين في الاقطار العربية المختلفة « ممدوح عدوان ، محمد الماغوط في سوريا ، حسب الشيخ جعفر ، وعلي جعفر العلامة في العراق ، قاسم حداد في البحرين ، محمد عفيفي مطر وأمل دنقل ومحمد مهران السيد في مصر ، ومحمود درويش وسميح القاسم وعزالدين المناصرة ، وتوفيق زياد في فلسطين .... الخ »

وهؤلاء جميعا كانوا جيش الشعراء القادم الذين كونوا الارضية التي استقرت عليها القصيدة الحديثة ،التي عرفت وشاعت منذ بداية الخمسينات ، واستقرت في الستينات ، فكانت لها الغلبة على القصيدة التقليدية . وساعد على تلك الولادة الطبيعية للقصيدة الحديثة في بنائها المعماري المتطور ومضمونها الفكري الجديد ،الظروف السياسية المعاشة والمستوى الحضاري الذي وصل اليه الانسان العربي . فالمرحلة مرحلة افول للاستعمار القديم وبروز دور الطبقة البرجوازية المتوسطة الصاعدة والقائدة لامال الجماهير العربية في طموحها المستمر والمتجدد . فخرجت القصيدة معانقة لذلك المخاض الثوري ضد الاستعمار والعلاقات القديمة في المنطقة العربية ، وكانت دلالتهـا انعكاسا حقيقيا لذلك الواقع الجديد الذي بشرت به حركة التحرير التي انبثقت هنا وهناك من ارض الوطن العربي الكبير . وليس غريبا ان نجد انعكاس ذلك الواقع على هؤلاء الشعراء الجدد في انتصاراته مثلما حدث عام ١٩٥٦ ، وابان ثورة العراق في ١٩٥٨ ، وثورة الجزائر التي انبثقت في ١٩٥٤ ، وثورة اليمن في عام ١٩٦٢ ، والوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ . او في كبواته التي اصابته ، واعتقد انه لن يختلف احد معي في ذلك ـ حيث عبرت القصيدة الحديثة احسن تعبير عن حالة الانسان العربي بعد ٥ حزيران ١٩٦٧ ـ ولقد ظلت ظلال ذلك اليوم على القصيدة حتى الان ، ولم يستطع ان يهرب شاعر واحد من ذلك التأثير الحزين ..

بذلك نرى ان هذا الجيل هو المعبر الحقيقي عمـا يعيشه الانسان العربي المعاصر في همومه اليومية ونظرته المستقبلية . ومحمد ابراهيم ابو سنة له سماته الشخصية الخاصة التي يمكن ان ينطبق عليهـا هذا الكلام منذ ديوانه الاول « قلبي وغازلة الثوب الازرق » الذي صدر في عام ١٩٦٥ ، وكان يحوي قصائد كثيرة كتبت في مرحلة مبكرة من انتاج الشاعر الذي بدأ ينشر على صفحات الصحف والمجلات منذ اواخر الخمسينات .

وان عاب البعض على الشاعر ان معظم انتاجه وقصائده مبعثها الموقف الذاتي ، فاننا نرى انه برغم الموقف الذاتي المتواجد دائما عند الشاعر كمفجر لقريحته الفنية فان الشاعر في كثير من الاحيان كان يمكنه ان ينطلق من الذاتي الى الموضوعي في شموله وانطلاقه .وان كان من النادر ان يحدث العكس في خروج الخاص من العام . فالعام دائمـا يخرج من الخاص . ويقول الشاعر في الجزء الاول من قصيدة « رسائل الى حبيبة غائبة » . من ديوان « قلبي وغازلة الثوب الازرق » :

عامان يا ملاذي القديم
عامان ما ازحت رأسي الكليل في وسادة الغيوم
. . . .
عيناك كانتا السماء
ازيح فيهمـا الهموم في المساء
عبدت فيهما غناء نورس حزين
. . . .
تراك تذكرين
سويت لي القميص قد نفضت ما عليه من غبار
سويت شعري الجموح قلت لي سلام
وعندما اشرت لي الى اللقاء
عبرت ارضنـا
اخذت ما يظلنـا

وفي المقاطع السابقة من القصيدة نرى ان الشاعر يعيش بداخل اللحظة الحلوة بدقائقها السعيدة والمفتقدة، ويصورهـا تصويرا حزينا ينبعث من حرارة التجربة الخاصة . لكن عندمـا ننظر الى الجزء الثاني من القصيدة نجد ان الشاعر يكون قد انتقل خارج تلك اللحظة المحددة والخاصة شديدة الخصوصية مازجا بين همه الخاص بالعام . فيقـول :

ـ بالامس يا حبيبتي خرجت للطريق
لاقرأ الهموم في العيون
همومهم اولئك الذين يعبرون
في شارع المدينة الحزين
لعل هم وحدتي يهون
. . . .
. . . .
وطوق الزحام جثة لطفلة تنام في الدماء
ما زالت الحياة في الاعضاء
ووجهها حمامة تموت في الشفق

فالموقف الذاتي في القصيدة يتطور من الاهتمام التلقائي والمباشر بالخاص الى ما يحدث حول الشاعر . حتى انه يلاحظ ما يعتري الوجوه التي يقابلها دون ان يعرف اصحابها ، حتى يقف في النهاية امام جثة الطفلة التي تتسلل منها الحياة .

***

ولما كان للحب حيز كبير في انتاج الشاعر « محمد ابراهم ابو سنة » — كان لا بد من التوقف امام ذلك لمحاولة فهم نوع هذه العواطف وكيف ينظر الشاعر الى المراة — هل تتسم نظرته لها بالحسية كما نراه عند بعض الشعراء ؟ ام ان الشاعر يدور في اطار نظرة الرومانسيين ؟

اننا نجده يتناول الحب باشكال عديدة ، فيعبر عنه في اطوار مختلفة . الحب في لحظة ميلاده « قصيدة — اخر ازهار الموسم » من ديوان « حديقة الشتاء » ، ويصور فيها الشاعر عاطفته تجاه فتاته التي يلقاها كل يوم في المركبة . والحب الذي يرثيه الشاعر بعد ان دفن وضاع مثل قصيدة « انا وانت المذنبان » من ديوان « الصراخ في الابار القديمة » . والحب اللانهائي الذي يتداخل مع عناصر الطبيعة مثل قصيدة « الحب في التكوين » . والحب اثناء وداع الحبيب الذي يعرف انه لن يعود اليه ثانية مثل قصيدة « صرخة الوداع » في ديوانه الاخير « اجراس المساء » ويقول في مقاطعها :

يخيفني ان يقبل الشتاء عاريا
ويقبل الربيع دون خضرة
والصيف دون سماء
تخيفني المفاجأة
يخيفني التوقع المرير
يخيفني الصباح مقبلا ومدبرا
يخيفني المساء مقبلا ومدبرا
تخيفني انهار هذا الليل
وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
مليئة بالورق الذابل والحرائق السوداء

والشاعر في القصيدة قد عبر بصدق شديد وحساسية مرهفة عن ذلك الحب الحزين المفتقد دائما ، الذي لا يستمر ولا بد ان تذهب ساعاته الحلوة تاركة الهجر والبرد والندم . ونستطيع ان نرى ان نظرته للحب في القصيدة تكون اكثر تطورا من القصيدة السابقة ، فلم تستغرقه المشاعر الرومانسية المجردة التي تعيش لوعة الحبيب. فالحب يأخذ صورا متعددة . فالشاعر يتجاوز الغنائية التقليدية مستخدما المنلوج مما يبعث بداخل القصيدة احساسا دراميا مثلما نجد في قصيدة « يقول الحب» من ديوان « حديقة الشتاء » التي تصور في مطلعها موقف الحبيب من حبيبته التي تزوجها ، وسرعان ما يتطور الموقف السكوني الى موقف جديد يصور فيه الشاعر احوال الناس العاديين من الفلاحين ، حيث الرجل يعيش من خلال عمله في الحقل تساعده المراة كما تقوم باعمال البيت فلا يوجد خدم او اجراء يقومون بتلك الاعمال. وبعد ان يصف الشاعر حياة حسان يقول :

كل الانجم رقصت في عرس الامس
هدات فوق فراش الحب
اوجاع الايام العمياء
يسترجع بالاذن النشوى
اخر كلماته
في اول فجر بعد العرس
يا اماه .. لا تدعي فاطمة تذوق عناء البيت

فالاحساس الرومانسي بالحب في القصيدة لا يتفرد، بل ان الواقع يتدخل فيفرض على الشاعر ان يمزج بينه وبين ما يحسه حسان نحو حبيبته ، ويتطور الشاعر بالقصيدة الى موقف آخر . والذي يتمناه حسان لا يتحقق لان الظروف اقوى من تلك الرغبة ، ويسمع نداء الوطن الذي يطلب منه ان يهب للدفاع عنه . وبذلك نجد ان قصائد الحب عند الشاعر لم تكن تستمر عند موقف واحد يتمثل فيه الشاعر نظرته للمراة الحبيبة او الصديقة او الخليلة. بل الحب كان مزيجا بين حب المراة وحب الوطن .. يقول..

— يا حسان كفى تجوالا في الحقل
ولترجع لشراب الجنة
لكن المذياع
فاجاه في اول منحنيات القرية
الوطن يريدك يا حسان
. . . .
انتشر نداء موجع
يترقرق فيه الدمع
يا فاطمة الوطن مريض
يا فاطمة الصبر ..

ويزداد احساس الشاعر الواقعي مما يؤدي الى زيادة امتزاج ذلك الواقع بعاطفته . والشاعر ليس بعيدا عن ادراك تأثير القيم المادية والاستهلاكية التي تنتشر في حياتنا ، وافسادها المستمر للعواطف الانسانية، وافقادها لكل ما هو نبيل ويشع الدفء في حياة البشر . وذلك جعل الشاعر يتناول الحب بطريقة غير مباشرة في قصيدة « ما اقسى البرد الليلة » من ديوان « الصراخ في الآبار القديمة »

— ما ابهظ ثمن الحب
في عصر الثلاجات
كنا نحلم قبل الميلاد الازرق
ان يأتي عصفور ذهبي الصوت
يتغنى لاثنين التفا بالاشواق

ان يولد انسان في انسان

. . . .

المسكن ... صوت يصرخ

الثلاجة .. حجرة نوم لائقة بائثنين

البسط الايرانية

وبرغم اهتمام الشاعر بعاطفة الحب التي برزت على سطح انتاجه في دواوينه الاربعة ـ الا ان التعبير عنه لم يكن تقليديا او حسيا ، بل كانت النظرة له دائمة التغير نتيجة التطورات الثقافية والفنية التي كان يصل اليها الشاعر . لقد كان الحب عنده كسمة عامة مصابا بالاحباط والتشاؤمية ، حب حزين مهجور في معظم الاحيان ،وليس غريبا ان تكون التجارب الصادقة محملة بذلك الامس الحزين المرهف النابع من اغتراب الشاعر الدائم . وذلك حدد للشاعر قاموسا متسعا من كلمات معينة تحمل نفس الدلالات ترددت كثيرا في اشعاره مثل ـ الغرق ، الشفق ، شواطيء الحياة ، الظلام ، الغسق ، الدموع ، الاسى ، الارق ، المدن الغريبة ، دورة الافق ، البلى ، الانسان الواقف في وجه الشلالات ، الدموع ، البكاء ، اجنحة الليل ، القمر المجهد ، الرياح ، العقيم ، الطائر العقيم ، الضجر ، الرياح العجوز ، الصراخ ، الرحيل ، الشتاء .

واننا نتساءل امام ذلك القاموس من الكلمات والتعبيرات التي تتوارد كثيرا في انتاج الرومانسيين :هل الشاعر محمد ابو سنة ينتمي للمدرسة الرومانسية ؟

الواقع ان النموذج الرومانسي بابعاده المعروفة لا يمكن ان ينطبق على ابي سنة ، وربما يكون السبب في ان الحب نال اهتماما كبيرا من الشاعر ظروف الشاعر الخاصة التي تجنح به دائما نحو البحث عن المثال . المثال في اي شيء حتى في المرأة ، الى جانب غربة الشاعر التي جعلته بعيدا عن اهله الذين يعيشون بالريف . فكان وحيدا منذ الصغر داخل المدينة الكبيرة المترامية التي تذوب فيها الخصوصية . ومن هنا كان احساس الشاعر بضرورة الحب ،وافتقاده الدائم ، وقد تجسد ذلك في بحثه الدائم عن المرأة الصديقة او الحبيبة ، وغيابها الدائم عنه. فهي الكامن الوحيد الذي يمكن ان يسد فراغ الشاعر ويطوي احساسه بالاغتراب والضياع الناتج من الوحدة على المستوى المادي بابعادها النفسية في المدينة الصاخبة .

***

ولما كان وعي الشاعر قد تفتح بالقرية قبل وصوله المدينة ـ فان لذلك اثره الكبير في اهتمامه بالريف . وكثيرا ما يعود الشاعر الى قريته عودة نفسية وفكرية مثلما يعود اليها في واقعه عودة جسدية في بعض الاحيان .

والشاعر يصور حياة قريته بداخل قصائد كاملة . وفنما يقحمها بداخل قصائده كخلفية بل انها تستغرق حيز قصائد كاملة . ولكن اي قرية هي التي يصورها الشاعر؟ اننا لو حاولنا تحديد ملامح تلك القرية ، فاننا نجده يصفها في قصيدة « ريفيات حزينة » من ديوانه الاول « قلبي وغازلة الثوب الازرق » بانها قرية عجوز تحمل على صفحة وجهها كثيرا من الغضون ، وليس لها عيون ، وتعيش في تمزق دائم بعد ان مات زوجها وترك لها الاولاد الصغار لتقوم على رعايتهم . القرية عنده ليست قرية « محمد حسين هيكل » المرفهة . انها قرية فقيرة مظلومة ودائما مضطهدة حتى اصابها العقم الدائم . وتلك الرؤية الشفافة الصادقة التي يعرض علينا الشاعر قريته من خلالها تمثل شهادة شديدة الصدق والواقعية اتت دون موقف فكري مسبق،ودون تحليل اقتصادي او سياسي تؤيده الحقيقة الواقعة . فيعلق الشاعر بتسلسل تلقائي ابعاد المأساة من خلال لغة شعرية جميلة وصور حزينة محددة . فيقول :

رايتها تميل فوق صفحة النهر

رايت هذه العجوز قريتي

تكومت على حجر

تطالع الغضون في المياه حملقت بلا عيون

تمزقت من الضجر

وصاحت الرياح حولها عقيم

. . . .

وقالت الرياح للعجوز كان حلم

وتحت صفحة النهر

ترعرعت وازهرت هناك جثة الالم

وكومة الهشيم

والريح في غضونها تصيح كان حلم

ما زلت يا جديبة المنى عقيم

وتلك الكلمات التي اختارها الشاعر في قصيدته كي يصور بها قريته المظلومة تمثل انعكاسا لواقع متخلف ومريض على شاعر لا يمتلك للناس من حوله سوى كلمات متدافعة من الحب .. ان كان الشاعر لا يصل من خلال ذلك الواقع الى ابعد من الرؤية البسيطة المحدودة التي تقف عند حد الشهادة عليه وادانته بالفاظ شعرية رقيقة وناعمة . وذلك يرجع بالدرجة الاولى الى ان الحس التلقائي للشاعر لا يستطيع اكمال الدورة الجدلية ، لان انطلاقاته الاحادية من الخاص الى العام ثم التوقف تحد من تطوير رؤيته الشاملة الى مستوى النظرة الجدلية التي تكشف الروابط المتبادلة بين العلاقات المختلفة . لهذا كان في تصويره لهذه القرية (المظلومة) يتوقف كثيرا امام الصورة بتفاصيلها الكلية ، ولا يتدخل في تفصيلاتها الجزئية وتشابكاتها شديدة التعقيد .. وذلك نراه واضحا في القصيدة المسماة « احزان قرية مصرية » من ديوان

« اجراس المساء » . والقصيدة تصور القرية من اربعة جوانب يقول فيها :

حين دخلت القرية
لم تكن الاغنية تقول
ما أحلاها عيشة الفلاحة
كانت بدرية ترخي اطراف الثوب

في هذا الجانب حدد الشاعر رؤيته باختصار . فالقرية ــ قريته ــ لم تكن هي التي يغنون لها في المذياع الاغاني الكاذبة . فليست الفلاحة انسانا معززا ومكرما ، بل انه يعيش حياة صعبة وقاسية . ويقول ايضا :

تتفتح ارحام عذارى القرية
فوق الاشواك الليلية
تنبت فيها الاعشاب المسمومة
تمتلىء القرية بالقطط العمياء
تمتلىء القرية بالقطط العمياء

وكذلك يصور الشاعر ــ في الجانب السابق ــ حالة القرية ، وكيف وصل القهر بفتيات القرية الى الحد الذي جعلهن يخلعن جميعا اردية الطهر والبراءة ، وبدان يسرن عرايا على ضفاف النهر العجوز ، بينما الحب غائب وضائع .

ويقول ايضا :
والاطفال الجوعى
يمتصون العشب الذابل
من ثدي الارض المترهل
حين نظرت لعيني احد الاطفال
فاجأني وجهي مشقوقا بالسيف

والمقطع السابق يصور الجوع الذي يقتل اطفال القرية . فاله الموت كان اماما للجميع يصلون وراءه باستسلام كامل .

وعلى ذلك فانه لا محال ان تفسد تلك القرية التي ظلمها اغنياؤها ومترفوها . وليس غريبا ان نجد في المقطع الاخير ان ابنة الشيخ الطيب قد احترفت الدعارة . اما زوجته فقد هربت بعد ان خانته مع احد اللصوص .

والملاحظ ان القصائد التي تهتم بالقرية عند ابي سنة تكون متناثرة في الديوان الاول مثل « القرية المرتعشة ، من قريتي الى مرفهة ، حكمة هذا الدهر » . اما الديوان الثاني « حديقة الشتاء »، والديوان الثالث فيكادان يخلوان من القصائد التي تصور هموم القرية . والديوان الاخير « اجراس المساء » لم يحو غير قصيدة واحدة وهي المسماة « احزان قرية مصرية » ، وجميع هذه القصائد نجدها تحمل رؤية واحدة شاهدة على احوال القرية المصرية وحياة الفلاحين البائسة . وفي كل الاحوال فان الشاعر برغم ثقافته الانسانية غير المحدودة لم يصل من خلال رؤاه الى تحليل اسباب تلك الظواهر المرفوضة التي لا يرى القرية الا من خلالها ــ حتى تكتمل الرؤية وتتجاوز مرحلة الافتقاد . وذلك راجع في تقديري لان الشاعر منذ البداية نأى بنفسه عن الالتزام بموقف فكري او سياسي محدد ، فعلى سبيل المثال لم يتبن الشاعر الفلسفة الوجودية التي اهتم بها كثير من الشباب في الستينات . كما لم يتخذ من الماركسية او الوضعية المنطقية او البرجماتية او غيرها من الفلسفات لاخرى مسلكا في حياته ، وذلك عن قصد مسبق . واكتفى الشاعر بالالتزام الانساني العام ، والصدق الشديد مع النفس الذي لم يخرج عنه طوال مسيرته الفنية . وربما كان لنشأة الشاعر ودراسته التقليدية اثر في ذلك ، مما جعل شعره لا يتناول المشكلة الاجتماعية ــ بشكل مطلق ، وان لمسها على وجوه ابناء قريته في كثير من المواضع ــ كما استطاع ان يجسدها ادباء عديدون في اعمال شعرية وروائية .

واعتقد ان تلك التحفظات المسبقة شكلت حواجز في طريق تطور الشاعر الفني والفكري ، ولا يكفي الفنانين والكتاب ان يعرفوا بما يدور في العالم فقط ــ بل ان من الضروري ان يكون للانسان بوجه عام والفنان بوجه خاص موقفه من ذلك كله . ولا يمكن ان يقبل من الفنان الموقف المثالي فقط بل عليه ان يترك نفسه وسط خضم الصراعات الفكرية الدائرة في عصره التي سرعان ما تجعله ينتمي متجاوزا في انتمائه مرحلة الادانة والرفض .

وجدير بالذكر ان تلك التحفظات لم تكن تمنع الشاعر « محمد ابو سنة » من التغني ببطولة كاسترو قائد ثورة كوبا ، او كتابة قصيدة مهداة الى جاجارين اول رائد فضاء في العالم ، وكذلك كتب عن الشهيدة المناضلة شادية ابو غزالة ، وعن عبدالناصر ، وعن عبدالمنعم رياض ، كما غنى لثورة الجزائر . بل ان الشاعر كان على الدوام يعيش احداث عالمه وفي موقف متقدم منه ، يدفعه الى ذلك الموقف عاملان اساسيان : الاول حسه الانساني العام ، والثاني انتماؤه المبكر لمدرسة الشعر الحديث ، وهي في مضمونها العام متجاوزة كثيرا المدرسة التقليدية .

ويقول الشاعر في قصيدته المهداة الى شهيدة المقاومة الفلسطينية « شادية ابو غزالة » :

سمعت صوتها
يجيء من منابع الانهار
يذيع سر هذه الاشجار
تخيطه النجوم والاحلام
الوردة الحمراء فوق الشام
. . . .

ثم يقـول :
لم تحترق اعوامها العشرون
من اجل فارس وسيم
يقيم عند بابهـا
ويرتقي اشعة القمر
اذا اتـى المساء
يبثها لواعج الغرام ..
شادية .. نابلس

وهذه الصورة الحية التي عبر بهـا الشاعر عـن انفعاله ببطولة « شادية ابو غزالة » المناضلة الشابة التي قدمت عمرها الغض على طريق الثورة الفلسطينية ،مثلهـا مثل مئات الشبان والشابات من ابناء فلسطين ـ هـذه الصورة تعيدنـا الى الصورة التي عبر بها الشاعر « احمد عبدالمعطي حجازي » عن انفعاله واعجابه بجميلـة بوحريد في قصيدته « القديسة » من ديوان « مدينة بلا قلب » ـ مهديا القصيدة الى المناضلة الجزائرية . ولا غرو فـان لا وعي الشاعـر محمد ابو سنة يعيد بناء وتركيب الصورة القديمة في نسق شعري جديد . وكل من جميلة بوحريد، وشادية ابو غزالة تمثل جانبا من نضال الشعب العربـي المعاصر ضد الاستعمار سواء في شكلـه القديم او فـي شكلـه الاستيطاني الصهيوني .

ويقول احمد عبدالمعطي حجازي :
لم تبتسم جميلة
لم تفترش عشبا بجنب عاشق تحت القمر
لم تعرف اللثمـا
لم تعرف الغرام الا خاطرا ، حلما

واني ارى وجه الشبه في الحالتين كبيرا اذ جعل الفكرة وراء بناء كل من الصورتين تكون واحدة ، مما ادى الى التشابه الكبير بينهمـا ، خاصة ان كلا من الشاعرين ربط المناضلة بسنها الفضة ، وما يرتبط به ذلك العمر من اهتمام بالحب والعاطفة .وارجو ان يكـون واضحـا ان شخصيـة كل شاعر تنبعث من صورته ، فالصورة لدى عبدالمعطي حجازي في المقطع السابق محاطة بكثيـر من الجمل الخبرية ، ويبدأ كل سطـر من المقطع بلم الجازمة. اما عند ابي سنـة فانه كان ينسج على نقطـة واحدة انشاع بداخلهـا قدرا كبيرا من الخيال النابع من حساسيتـه وتأثراته الرومانسية ، ولم يستخدم القمر بكل ما يوحي به فقط ، بل انه صنع من اشعـة القمر حبالا يرتقي بواسطتها الحبيب الى حبيبته .

***

وابو سنة كشاعر حديث تحددت ادواته الفنية ضمن الادوات التي طالمـا استعملت في بناء القصيدة الحديثة، التي تخلصت من الغنائية التقليدية القائمة على القافيـة الموحدة ، وعدد التفعيلات المتساوي في ابيات القصيـدة. فكـان للوسائل والادوات الاخرى دورهـا في تشييـد جماليـات القصيدة ، وتلك الادوات تتراوح بين الرمز ، واستخدام الاسطورة الشعبية ، واللجوء الـى التاريخ ، واللجوء للمنلوج الداخلي أو الخارجي،او التجريد والتركيز الذي يصل لحد الغموض ، والتضمين والمونتاج .

ونلاحظ ان ابا سنـة كثيرا ما يلجأ للاسطـورة والتضمين التاريخي في بنائه لقصائده كقالب جمالي يمكن ان يحوي بداخله مضمون القصيدة . والشعراء يلجأون الى الرمز الاسطوري حين يريدون ان يعبروا عن شيء مـا لا يحده حدود سوى المطلق . فكل اسطورة ترسب معنـى معينا في نفوس الناس منذ نشأت ، فهي تبعث احساسا حضاريـا شامـلا يرتبط بنفس الانسان واحتياجاتـه الروحيـة المبهمـة مما يؤكـد قيمة جمالية عانية ترتبط بعمليـة الاسقاط التي يلقيهـا الشاعر دامجـا الحاضر بالماضي ودلالاته في وحدة جمالية وفنية .

ولقد لجأ محمد ابو سنة الى الاسطورة المصريـة القديمة ايزيس وازوريس في اكثر من قصيدة ، كما لجأ الى استعارة القالب القصصي لالف ليلة وليلة في قصيدة « حلم ملكي » ، كمـا لجأ للاساطير الاغريقية مثل« بنلوبي وبرومثيوس » والاسبانية مثـل « دون كيشوت » . والشاعر في استخدامـه للاسطورة يتخـذ طريقتيـن . في الاولى ـ لا يقيم بنـاء قصيدته على اساس ما توارد في مقاطع الاسطورة القديمة . بل انه يستخدم اسلوب الاحالة عليهـا بعدمـا يظهر امامه ان هناك معادلا موضوعيا ما بين الاسطورة وبينما يحدث الان . وهنـا تكون احالته علـى الاسطورة دون حاجة لاعادتها . ونرى ذلك في قصيـدة « السر » التي يصف فيهـا الشاعر منذ البدايـة كيف يصمت الناس ولا يبوحون ، وعندمـا يضحكون تحدث انفجارات مثلما ينشطر الحجر ، فهو ليس ضحكا ـ ممـا جعله في النهايـة يشعـر ان القيود من حوله لا تعطيـه الفرصة كي يتحرك . عند هذا يتوارد في عقل الشاعـر برومثيوس المقيد في اغلاله التي يريد ان ينطلق منهـا ، فيقدم الاحالة على برومثيوس مبررة بعد ذلك التقديـم الطويـل . ونرى نفس الاحالة في استخـدام الاسطورة ايزيس وازوريس في قصيدة «الاغنية المرحة» ، فبعد ان يصور حالة حزنه الدائمـة التي تعترض عليها حبيبته ، بينمـا هي لا تعرف ذلك الحزن ومبعثه ، تكون الاحالـة ويقـول :
يا سوسنتي حقا لم اخلق هذا العالم
لكني عانيت عذابـه
احمل في عمق الاعماق ترابه
اقسم اني لا اعشق هذا الحزن
لكن يا سوسنتي لو كنت اتيت الى قريتنا
او كنت رايت جنازة ازوريس
كل القرية كانت تبكي نعشا اخضر

والاستخدام الثاني للاسطورة يتخذ طابعا دراميا ، حيث يقيم الشاعر بناء قصيدته الفكري على جسد الاسطورة القديمة المترسبة في نفوس الناس ـ مما يبعث بالقصيدة جمالا داخليا يحسه المتلقى من اعادة رسم الجو القديم الذي كثيرا ما سمع أو قرأ عنه . ولا تكفي هنا الاحالة وربما لا يذكر الشاعر اسم الاسطورة . ويكفي أن يقيم ما يدور الان في الواقع على ما كان يدور في الاسطورة القديمة وبين سطورها . وقد قدم الشاعر ذلك في قصائد عديدة ، حيث يغلب عليه ذلك الاستخدام مثل قصيدة « دون كيشوت على فراش الموت » من ديوان « اجراس المساء » التي يدين فيها الشاعر عالمنا المعاصر الذي خلا من النبل والفروسية والامان والحب بعدما وصل البطل الى الموت . وفي هذا يستخدم الشاعر ما قالته الاسطورة عن طباع دون كيشوت كي يسقطه على حياتنا في القرن العشرين . وذلك الاستخدام لا يقتصر على اعمال الشاعر الاخيرة ، بل انه يتخذه منذ البداية ايضا ، ففي قصيدته « قلبي وغازلة الثوب الازرق » يحمل اسم القصيدة نفسه معنى الاسطورة القديم « بنلوبي » في انتظارها الطويل لادوسيوس . اما قصيدة « حلم ملكي » ، فهي تستخدم ما سردته حكاية الف ليلة وليلة عن الملك الذي يتخذ كل ليلة امرأة ـ لكن شهريار في الحكاية كان آمنا على حياته حيث عصر الملوك . اما العصر الذي يخاطبه الشاعر فهو عصر الديمقراطيات ، والملك يحلم بالكابوس الذي سوف يداهمه لان الجميع يتآمرون عليه ، ولم تنفع شريعته العمياء ، ولا بد في النهاية ان يهرب الملك الى الغيبيات . ويقول في القصيدة :

حكمت بالشريعة العمياء
قانون دولتي
الخوف حارس السلطان
انام كل ليلة بحضن جارية
ويشهد القضاة انني اعف من حكم
. . . .
فتحت باب مخدع على اليمين
رايت زوجتي
رايت زوجتي
تنام في احضان عبدها
فتحت باب حجرة على اليسار
رايت صادق الوزير
وبعض سادة البلاد
يدبرون كيف يقتلونني على السرير .

وذلك الملك المعاصر الذي يصوره الشاعر بعدما بعثه من الحكايات الشعبية ليس له مكان في حياتنا . ولقد بنى مضمونه الذي تضمنته القصيدة على الاسطورة . وبذلك اثرتنا القصيدة بحسها الدرامي المتفجر لاحتوائها على الجو التاريخي والاسطوري الذي يتأسس في الحكاية القديمة على الخير والشر كنقيضين اساسيين ، لكنه هنا كان يحكم بشريعة عمياء ضد الناس حتى انه في النهاية ادرك في الحلم ما سينتظره .

***

اننا بعد ذلك كله نستطيع ان نحدد بوضوح ان « محمد ابراهيم ابو سنة » لم يكن شاعراً رومانسيا بالمفهوم التقليدي كما يقول عنه البعض متخذين من اهتمامه بالمرأة واعطائه للحب نصيبا كبيرا من اهتمامه سببا في اطلاقهم هذا الحكم . فالمرأة في الشعر الرومانسي تكون محورا اساسيا ، وموضوعها يكون اكثر اهمية لدى الشعراء الرومانسيين ـ ولكن ولع الشعراء بالمرأة سيظل موجودا في ظل كل الظروف .

ومحمد ابو سنة يختلف عن هؤلاء في انه لا يعتمد في تناوله للمرأة على الخيال والاوهام بعيدا عن الممارسة والتجربة . بل ان تجاربه دائما وليدة معايشة حقيقية ، ونتيجة مشاعر واقعية ، وان اصابها الاحباط فتلك آفة أخرى تصيب جميع الناس الذين تتجاوز اهتماماتهم الخاصة الاحتياجات السطحية والمحدودة المظهرية للعلاقة بالمرأة . والحب عند ابي سنة حب في حالة ازمة وانحسار نتيجة ظروف مختلفة مما يجعله يعود الى غربته ووحدته . لذا فهو كغيره من شعراء جيله يحمل بداخله نزوعا ما الى الرومانسية تثريه دائما وتحد منه الثقافة والمعايشة الكاملة للواقع بتوتراته الدائمة .

وفي النهاية ـ وبعد الجولة المتأنية في انتاج محمد ابو سنة الشعري ، وبرغم ملاحظاتنا المحدودة عليه ـ نرى انه كان ضمن هؤلاء الشعراء الذين صمموا مخلصين على السير في الطريق الذي عبده رواد القصيدة الحديثة في استخداماتها المختلفة ، التي وصلت بها الى درجة عالية اثناء تعبيرها عن انسان العصر . ولم يكن بعيدا عن احداث عصره المتغير ، وان لم ينغمس في اجزاء الصورة . الا انه كان دائما يجد ما يلتقطه ويصوره بامانة شديدة مقدما شهادته عليه في كل الاحوال .

القاهرة

برهان شاوي

وطن للماء ... وطن للفقراء

صفحة من كتاب الغبار :

ما الذي يشعل نارا ..
في سرير الملكه ..
ويغني ..
تحت شباك الامير ..
اغنية مرتبكه

. . . .

اغنية :

نحن يا امي رايناه ..
رأيناه يغني ..
وجهه ينضح جوع ..
وعلى اهدابه رعشة حب ..
وبقايا لدموع

. . . .

صفحة اخرى من كتاب الغبار :

من ترى لون بالاحزان ..
قدّاس الخلافه
وتوارى ..
يشعل النار بغابات المسافه

. . . .

من ترى جاء يغني ..
حاملا ورد الخرافه

. . . .

اغنية :

نحن يا امي رايناه ..
رأيناه يفوت
وعلى جبهته شمس ..
وفي اجفانه غابات تموت

. . . .

. . . .

خاتمة الكتاب :

اقتلوا هذا المغني ..

. . . .

اغنية :

نحن يا امي رايناه ..
يغني للمطر
حاملا قيثارة الليل ..
وقنديل السفر

. . . .

نحن يا امي رأيناه ..
ولكن ...

. . . .

ما كتبه المغني في الالواح الطينيه الاولى :

آه من هذي العجوز الملكه ..
انها تطلب قيثاري حوضا .
وعيوني سمكه

. . . .

نعاس :

آه من هذي الطيور الشارده ..
آه من لون جنحيها ..
بألوان الشجيرات ..
واحزان الطيور العائده

. . . .

تثاؤب :

انني ابحث عن خارطة للماء ..
عن خارطة للفقراء
واغني غابتي المحترقه

. . . .

نوم :

وضعوا في عنق الشاعر ..
حبل المشنقه ..
وعلى قيثاره خصلة شعر ..
ورساله
ثم ناموا ..

. . . .

اعتراف :

صارت الشمس بعيني برتقاله ..

. . . .

غير اني لم انم

بغداد

د. وصفي صادق

الموت في اتجاه واحد

ـ : هذا اختبار الساعـة
عليك ان تختار
بين الفرار والمواجهه !
العفو ... والموت :
بين يديك فرسا الرهان .
وانت سيد القرار .
ـ : في سنوات الموت والحصار
أختار ـ كرها ـ نعمة الخلاص ..
فهي راس الحكمه .
وان غدت فوق جبيني وصمه !
محتفظا .. براسي .
محتفظا .. بمقعدي .
منسحبا منذ البداية .
لانني يوما خسرت سيفي .
ولم أعد املك الا الغمد
ادفن فيه ساعدي المكسور
ورغبتي المنطفئه
سقطت ..
من قبل ان ادخل حلبة المبارزه .
حاولت ان ارفع راسي مرة .
اهوي بقبضتي على الرؤوس والموائد .
لكنني حين التفت للرفاق خلفي .
مستنجدا براية الوعد .
لم يبق منهم واحد .. سواي في العراء
منسحبا منذ البدايه
دون امتطاء صهوة البطولة المزيفه
من اجل طفلتــي ..
من اجل لحظة الامان
مبشرا بالموت والخيانة الجديدة !!

***

في اللحظة التي اهمّ بالفرار من مخالب الجريمه .
جريمة الانسان .. والجلاد .. والحوائط القديمه.
جريمــة الصحيفه .
يرتطم الراس بأسلاك السطور الشائكة .
أرتد محصورا .. محدد الاقامه .
في قطعة من الورق .
منكمشا كالسرطان الناسك .
في كفــن الظلام .
اغسل وجهي في بحيرة المحابر .
(كل سجون العالم في الظلمة : سجن واحد
يتناسل في اقبيته ..
جلادوه وكلابه .
تتشابك حلقات سلاسله كفقرات الافعى) .

***

كل كلاب سجون العالم ـ زوّار الفجر ـ
تتعقب خطواتي .. تتشمم اثري .
تتجمع خلف ظلام الغرفه .
تعوي خلف الابواب وتطلب راسي .
تثقب عيني .. وتفض بكارة قلبي
الانياب الانياب تلوح .
اتصبب عرقـا
الصرخة في حلقي .. تحتاج الى صرخه .
تبعثها وتحررها .
الصرخة في حلقــي ..
كالحجر الصاعد من بطن الارض .

***

دقات الساعة تعوي فوق جدار الغرفه .
تومىء للسابعة صباحا .
دقات الساعة تمنحني بالمجان العفو .
وتنزعني من قبضة غوريللا الكابوس .
انهض فجـأة
كالملدوغ .. الملم راسي الفارق في الفرش .
ونداء الزوجة يتداعى في اذني كالصخب المهموس .
ويهشم اكواب الحلم الممسوس .
ادفن في شفتيّ لفافة تبغ .

***

رنين جرس الباب يعلو وضجيج المركبات
يبرز من شرخ اديم الباب : بائع الصحف .
يمدّ لي ـ مبتسما ـ لفافة الصحيفه
يمد لـي ـ مبتسما ـ جريمة الصباح !!
جريمة الصباح !!

الاسكندرية

حاتم محمد الصكر

تأشيرة الى الفردوس المفقود

تلـك مأثرة اليتـم :
ان تبصر النسغ في الغصن منكسرا
تقرأ الغيب في موجة شارده
ثم تطوي كتاب التردد ..
ان الخطى لم تعد لك ..
والارض بوابة مقفله .
تلك مأثرة :
غير ان القصيدة لم تمتلك طقسها بعد
والحرف ينزلق الان عن نقطة
ـ هل يغير ما قلت حرف ..
وهل نقطة تلتقي اختها ثم يهدر بحر
خبيء وراء الحروف
استمـع :
تلك مأثرة العقم !..
... اذ حاورتك التخوم ..
التجأت الى شاهده
ـ هل رأيت على صخرها وجه من هاجرت
عنك منذ الطفولة
او راودت ـ ذات حلم ـ يديك ؟
ـ وهل حينما جاورتك التخوم
التجأت الى نجمة ..؟
ان فيها التي كنت تبغي
الا .. فاصطنع سلـّمـا
آخ بين الخطى والقصيدة
او آخ بين الشواهد ـ ان شئت ـ والنجم
لن يهدر البحر من نقطة فارقت اختها
انه الجزر ينتهب الماء شبرا فشبرا
فلا تلق سفنا الى بحرك المنتظر
ـ كلما التمعت موجة شارده
عاقها الصخر
أو لاح في وجهها شاهده !

***

نرتقي الان من شعرنا سلما
ثم نبحر ..
ها اننا عند مفترق الدرب للنجم
نبصر ضوء الفنار البعيد وراء الغيوم ..
وفوق الثياب غبار السفر
... تلك مأثرة اليتم
ان نرتجي البحر في هبّة
والنجوم القصيـّة في رفة
او نسوّي من الطين ثديا
ونستمطر الغيم في جدب ايامنا الباقية
ثم ان ننتظـر !

***

ـ نافذة
في الهزيع الاخير من العقم
تعلن عن نفسها فجـأة
بين خطو المسافر للنجم
تعلن عن نفسها
فتجيء الرياح التي رسمتها اكف
تلوّح مبهورة
يقبل الصحو في رعشة
ثم تندى به الارض
والمدّ يبـدأ ..
يبـدأ ..
.. ها قد بدا !
تلك مأثرة ...

بغداد

قطرة ماء على حجر ساخن

بدر توفيق

***

العذارى مــدن
والنسـاء مــدن

***

مدائن الليــل :
حرارة الشمس انتظارهــا
تعرى لها ، تعج في ضرامهــا
حتى اذا شاركت النفس مصير لفحها العاصف
ارتعشت خفاقة بالنغم النازف
كأنها اوتار عود ضاجعتها ريشة العازف

***

حبيبتي مدينة ليليــه
اكتب من جذورهــا الفائرة المشتده
ومن طفولتي التي تواصلت بحلمها في الصبح والعشيه
الفنيتي ودهشتي المرتده :
لقيت ما خشيت حتى لم أعد اخشى
ظمئت حتى صار طعم الدم ماء
رأيت حتى اصبح الخيال طوع اليد
رفضت حتى اصبح المنفى وعاء

***

أيتها المدينة التي عشقت ساكنيها غهبا
يا من هواها صار أمرا نهبا
افترني في حبك الايمان والسمو
اهواك حتى ان ذاكرتــي
توقفت عن النمــو :
غث الطعام والكلام
فاغتهب الجنان
واعتكرت مشارب الاعوام

***

كل ما اذكر اني طائر انثاه لم ترجع الى العش ،
فصار الحزن مجرى الدم ، صار القهر قوت الصحو ،
صار الحب دمع العين ، صار الليل موصولا
كل ما اذكر اني كنت طفلا
فجأة اصبحت كهــلا
اكون حيا ميتا آنا ، وآنا ميتا حيا .

القاهرة

***

عبد الاله عبد الرزاق

السور

تابع بشيء من الحذر ما وراء سيقان الاشجار والنخل ، وامتد بصره الى المدى الذي يستطيع متابعته . وحين اطمأن الى خلو المكان اقترب من باب السور العالي واغلقه عليه ببطء ، وجلس الى دكة صخرية ووراءه شجرة نبق ضخمة تريق حوله ظلالا واسعة . اراح ساقيه ، وضم ذراعيه الى حجره . وأطرق وهو ما يزال يمعن النظر ـ ولكن بآلية واضحة ـ من وراء الباب الى الخارج متابعا بدايات الفسق وهي تهبط بصمت على رؤوس الاشجار والنخيل وتتسرب الى جدران البيوت الطينية البعيدة .

تحرك كلبه . نحوه متسللا من منحدر طيني وبدأ يقترب منه ، وحين الفاه جالسا حرك راسه واشرع اذنيه ودنا بهدوء . اقعى في البدء وهو يرقبه بشيء من الدهشة ، ثم كور نفسه وبسط ذراعيه وجلس يتابع مثله ما وراء باب السور .

كان يبدو ان الرجل قد استغرقته اطراقته بشكل يوحي وكانه يحلم . كانت عيناه مفتوحتين ، وقد ضيق ما بين حاجبيه وتهدلت شفته السفلى حتى بان طرف لسانه .

وكان الكلب قريبا منه ، يهبط فكه ويميل لسانه وقد اتسعت حدقتا عينيه . كان الرجل يسحب الان قدميه ويضم ذراعيه الى ساقيه المتكورتين ويرى نفسه .. مغادرا مكانه الى غابة من الشجر والنخيل والاعشاب الطويلة والجارحة ايضا .. غابة خاليه من الاسوار والابواب والمراقبة المتعبة .. يتبع رجلا امامه يهبط فكه ويميل لسانه وقد اتسعت حدقتا عينيه .

كانت خطوات الرجل الذي يتقدمه تضرب الارض بقوة ، وكانت عصاه تفرق الدغل اليابس والاغصان الجديدة الملتفة ، وكان يجهد ان يساوق خطواته بخطوات الرجل المتقدم .

لم يكن بينهما كلام ما سوى ان العصا هي التي كانت توجه خطواتهما . تدخل بهما جزءا من غابة نخل وتخرج بهما الى دغل من الاعشاب المتكسرة ، وتعبر بهما السواقي المتفرعة والموزعة على شكل اخاديد .. ضحلة احيانا تكاد تنطمر من فرط تحدر الاعشاب المتباعدة تتآكل او تضمر بفعل الطين الذي يصل حتى الحافات الترابية التي تطاها الاقدام .

وصلا الان الى مساحة عريضة محفوفة بالاعشاب ، وغزيرة بالنخل .

وقف صاحب العصا عند كومة من الحجارة اشبه بتلة متآكلة ، وكان العشب يتباعد عنها بمقدار امتار قليلة ، بشكل بدا ان لون الارض هنا اقرب الى لون الرمل ، بدليل خلوها تماما من اية غرسة . كانت الارض هنا وهي تسور كومة الصخور قاحلة تماما .

حين دفع عصاه الى التراب ارتكنت اليه وانغرزت فيه بيسر كانغرازها في بقعة رمل عميقة ومبتلة . سحب عصاه واستدار اليه. راى وجهه الصارم فانسحب الى الوراء قليلا بشكل لا ارادي وكانه يحاول ان يتفادى صرامة وجهه . وراه يشير بعصاه ـ وكومة الحجارة وراءه ـ الى مساحة خضراء تتبدى على امتداد واسع . لوح بعصاه، وكانه يقيس بها ـ الى نفسه بالذات ـ جزءا منها بشكل قوس .ظل يرسم بالعصا مساحته وهو يستدير على نفسه ببطء .

نطق بصوت قاحل :

من هنا !! الى هنا .. الى هنا !

حرك راسه مؤيدا كلامه . وادنى العصا الى قدميه وقال وكانه يخاطب نفسه :

ـ لقد امتلكت هذا كله .. فهو لي .

رفع العصا مرة اخرى الى الاعلى ، واردف قائلا :

ـ سور من الطين والحجارة .. ليكن عاليا .. وباب بمصراعين من مقاطع الجذوع يعلو السور ،وكلب ضخم قادر على ان يشم ويسمع حتى ...

نظر في عينيه ، فارتجف هذا . واضاف بلهجة ميتة :

ـ حتى الهواجس !

ـ ويعلو هذا ..

واشار الى كومة الحجارة .

حين رجعا لم يره بعد ذلك بيد انه راى عددا من الرجال في اليوم التالي يحفرون في الارض ، ويرفعون سورا من الطين ويدقون بمعاولهم ومساحيهم في اعمدة من الجذوع لباب ضخم بمصراعين ، ورجالا آخرين يتفردون بسحنهم ينقلون الى الداخل ويحيطون كومة الحجارة ويشيدون شكلا لضريح يرتفع بقبة ذات لون نيلي ، تتحدر دونها الارض القاحلة بصورة منحدر حجري اشبه

بالسلم الواطيء يفضي الى داخل الضريح . وحين انتهى كل شيء راى الكلب الى جانبه يهر وهو يحيط بالدكة ثم استكان الى دفء ذراعه فاقعى يحرك اذنيه ورأسه الذي دسه بين ذراعيه واسترخى بين قدمي صاحبه .

انتصبت اذنا الكلب واقعى مرة اخرى مواجها السور . نبح بقوة. تحرك صاحبه في مكانه . كان يجد صعوبة في ان يتعرف مباشرة على الموضع الذي يتحرك فيه الكلب او يصدر نباحه . كان يبدو وكأنه يخرج تواً من حلم عميق .

يندفع الكلب الان الى الباب وهو ينبح بشكل متواصل . وقف الرجل يتامل باهتمام ما وراء الباب .

كانت ثمة امراة تتراجع في شبه ذعر ازاء نباح الكلب ونهوض صاحبه .

صاح الرجل من مكانه وهو يجهد في آن يميز وجه المراة في العتمة الشفيفة التي تنسكب عليه :

ـ من هناك ؟ ماذا تريدين ؟

قالت المراة في ضراعة :

ـ لدي نذر .

نهر الرجل كلبه واقترب قليلا من الباب ، وصاح بلهجة خشنة:

ـ لا احد يدخل . ابتعدي من هنا !

قالت بصوت مرتجفوهي تحاول آن تمسك بالباب وعيناها على الكلب الذي ظل يدور حول نفسه بهيئة المتحفز :

ـ لن اطيل .

صرخ بها :

ـ وفي الليل ايضا ! اغربي عن وجهي .

لم يكن بمقدور المراة ان تقاوم . انسحبت ببطء وهي تغالب رغبة اخيرة في الكلام . لكن الرجل لا يبدو انه يسمع شيئا اخر ، فقد عاد الى مكانه يتبعه كلبه . وظل يتابع شبح المراة المنسحب قبل ان يستريح في مقعده ، ولم يستغرقه هذا سوى لحظات . وظلت تنتصب في عينيه اشباح جذوع النخل وقباب السعف الاسود المتهدل وتضاريس لاشكال مبعثرة تغرق في العتمة الخفيفة ، وثمة قمر يتحدر بين سعفتين فينتشر ضوؤه بتشويهات واضحة على آرض جد قريبة منه ، يستطيع ان يفرزها بصعوبة من خلل الضوء الممزق بالصورة التي تستوعبها عيناه .

* * *

يتامل مع شمس الصباح الحقول المنتشرة خارج السور ،ويتابع حركة الفلاحين الذين يمرون قريبا من السور . ويستطيع بسهولة ان يرى اقدام البعض تتأنى قليلا ، وعيون البعض الاخر تتجاوز المسافة الظاهرة عبر الباب وتروح تنظر خلسة ، محاولة ان تخرق اعماق المكان بعيدا الى المرتفع الذي يلوح بقبته النيلية الساكن بين الرمل والعشب . وعندئذ يكبر الرجل في نفسه ويكبر به كل هذا المكان ويستشعر السطوة بالاحتواء لكل الاشياء التي تحيطه .. الحقل والضريح والفضاء الذي يستجيب لرغبة الاحتواء في ذاته فينحني طيعا مستسلما محيطا بالمكان ..

.. الكلب الذي يبسط ذراعيه ادنى الى قدميه والبندقية التي تستريح على يديه ، عندئذ يسترخي وينتشر بجسده الضئيل على قدميه .

توقف احد الفلاحين واستدار جهة الباب . نبح الكلب وركض نحو الباب ووقف دون ان ينقطع نباحه .

لوّح ببندقيته دون ان يغادر مكانه .

ـ سأقول لك . الا تحب الصحبة ؟ استطيع آن اكون كذلك . اسمح لي ان ادخل . معي طعامي !

ـ ابتعد !

ـ ساجلس هنا ..

ـ ابتعد قلت لك ..

ـ سناكل معا . هنا !

اسرع ببندقيته اليه وقال بتوحش :

ـ ان لم تبتعد !

همس اليه فيما يشبه اليأس :

ـ لقد عرضت عليك !؟

ـ ساطلق ..

ابتعد دون ان يقول شيئاً ،واختفى بعد حين .

* * *

يلهث الكلب وعيناه نصف مغمضتين في بقعة من شمس ظهيرة قائظة ،وثمة ظلال تقتحم مقعد الرجل جديدة وثقيلة تتركه مسترخيا وهو يستروح طراوة الظل ورائحة النعاس والاحساس العميق بالاطمئنان الذي يستشعره مثل نبض خفيف ينقر في صدغيه يتساوق مع صدى لهاث الكلب ويهبط به مثل ارجوحة صنعها ـ يتذكر الان ـ بين نخلتين تئز بصوت اشبه باللهاث وهي تجيء وتمضي مع الريح .

ينتبه الكلب فجأة الى شيء ينفلت بالرائحة والحركة .يستدير بعنقه ، ويقف يتامل صاحبه ويتحرك الى مساحة الظلال المنتشرة ويندس ادنى الى الدكة ويجلس ثمة بشيء من الهدوء .

تقبل المراة الى السور خفيفة ومهتزة تتامل الباب من بعيد . تستطيع أن ترى الكلب وصاحبه . تنظر الى نخلة يبرز نصفها داخل الحقل .

تنتشر المراة وهي تمسك بالرؤوس الناتئة من السور العالي . تجرب ان ترتقيها . تفشل . تعاود المحاولة . تصعد ببطء .يستغرقها زمن طويل قبل ان تقطع نصف العلو . تصل اخيرا الى حزمة العاقول المنتفخة والممتدة على طول السور .تنظر الى النخلة . ما بينهما نصف ذراع تقريبا . تستطيع ان تقفز وتمسك (بكربة) من النخلة ناتئة ان تجنبت اشواك العاقول وان انفلتت بخفة وبسرعة ايضا الى (الكربة) . تضع قدميها بين فجوات الشوك الذي يصل الى مستوى ركبتيها . تمد احدى ساقيها . تصير الاشواك بينهما .

تتوقف قليلا . تلتقط انفاسها . تنظر الى النخلة مرة اخرى . يكون بمقدورها وهي تنحني قليلا ان تقفز الان . لكنها تتباطأ بشكل يوحي بانها تمعن بالتفكير قبل ان تقدم على الخطوة التالية .

كما تسقط الكلمة طينية من ضفة هشة الى قاع نهر .. كانت حركتها .. سريعة محكمة .

سمعت نباح الكلب . امسكت بكربة النخلة بقوة ، واحتفظت بجسدها ممتدا من وراء الجذع ملتصقا به . رغم ما يتعرض له جسدها الان على امتداده من الم الوخز .

ميزت بسمعها المرتجف خطوات الكلب وهي تقفل راجعة في بقعة ليست بعيدة عن النخلة . ظلت تنتظر ساكنة .

تطل برأسها في حذر ، تنشبك فتحة ثوبها بحافة كربة . تحاول سحبها . تتمزق الفتحة ، مصدرة صوتا قويا . تلتصق بثدييها

الذين برزا الان الى الجذع . ينتابها الم ضار تقالبه وهي تعض على شفتها بقوة . ينبح الكلب . ويواصل دورانه حول المكان . يشيع سكون عاصف . يمضي وقت تستشعر طوله من الالم الذي يحرق جسدها ويكاد يخدر ذراعيها وقدميها . تنظر الى الاسفل. تجد الكلب مقعيا وراسه الى جهة السور . تفتقد القدرة على المقاومة ، تقرر اخيرا ان تهبط مهما يكلف الامر بعد ان لاحظت ان عودتها لا تقل خطورة عن هبوطها من النخلة . تبدا .. بخفة متناهية متجنبة احتكاك جسدها بالنخلة . حين تشعر بكربة تريد ان تئز بقدميها تتوقف لتتجاوزها الى كربة اخرى تجد نفسها اخيرا اقرب الى الارض الثقيلة بالفسائل والجذور الطويلة : تستطيع ان تختزل خطوتين او اكثر بمقدار القفزة التي ستقفزها ان طاوعها جسدها . تلتقط انفاسها وتبدأ .

لم تنتظر ان تحقق توازنها ، كانت تندفع بقدر ما تملك من قوة تراوغ الكلب وهي تتداخل ما بين جذوع النخل . خلفها نباح الكلب يستبق خطواته المسرعة،وخطوات اخرى تتاخر وهاجس لا يضيء في داخلها الا قليلا بان الرصاصة ستنطلق الآن . تجد صعوبة في ان تظل محتفظة بقدرتها على ان تميز المسالك المائية او الترابية التي تجثم بين جذوع النخل .

في اللحظة التي صارت المراة في مدى البندقية التفت الى الوراء . ثم حين رأى حشدا من الفلاحين يتدافعون ازاء باب السور المغلق . الجمه الرعب .اهتز كيانه فترنحت البندقية بين ذراعيه ثم ارتفعت فجاة وانكشف جسد المراة وانطلقت الرصاصة .

انحنت واحتضنت ساقها اليسرى ، وصدر منها ما يشبه التاوه . ثم تحركت مترنحة لا تني تطاطيء نفسها كل حين لتمسك ساقها . وكان الضريح الان ازاءها . لاحت لها القبة النيلية شديدة البريق ، كبيرة وقريبة ، كانها ترتفع كل آونة من عمق الارض لتستقيم ازاءها . احست بالارض بين قدميها طيعة مثل بقعة طينية لزجة ، وانحدرت الى سلم ذي درجات قليلة .

كانت منحنية تماما وهي تجهد في ان تحقق توازنها مستندة الى جانب من جدار واطيء . كانت تهبط وهي تشعر بالقبة النيلية الضخمة تنحدر معها .

وحين انتهت الى الدرجة الاخيرة ارتطمت بالجزء الاخير من الجدار الواطيء وهي تلهث بقوة . كان الباب الخشبي الصغير ازاء يديها . استندت اليه بثقل يديها فانفتح محدثا صريرا خشنا ، ودلفت عبره، في ظلمة الضريح ،ولم يلبث ان انغلق الباب وراءها .

انتابت الكلب حيرة فالتف حول نفسه وعيناه على صاحبه وعلى المراة التي اختفت .

استعاد هدوءه واشرع بندقيته وعاد وهو يصيح بالكلب ليتبعه . تقدم بخطوات مترنحة ازاء الحشد الذي بدا يدفع الباب يستبقه لغط واضطراب . لم يعد الان بامكانه ان يتحرك متقدما . فقد تباطات حركته ومالت فوهة البندقية اقرب الى الارض ، وضاع نباح الكلب وهما يقتربان ببطء وسط الصخب والتدافع حول الباب .

وفجاة وقف الرجل وكلبه مخليا الطريق الى مجموعات من الفلاحين تدفقت عبر الباب الذي انهار بغتة .

ركض الكلب كالمسعور . صاح به صاحبه . لكن الجمع المتقدم احاط به .

انطلقت عدة رصاصات مرتبكة . وانكشفت بقعة من الحقل . كان الكلب وحده يتسلل من بين جذوع النخل وهو يصدر نباحا مخنوقا .. خارجا الى الارض التي تنتشر عبر الحقل المسور .

وقفوا جميعا امام الضريح . قال واحد منهم :

ـ لينزل احدنا .. فالمراة جريحة .

خرج من الحشد شاب تقدم وهو يقول :

ـ انا الذي سانزل . انها امي .

وهبط الى السلم مسرعا ، ودفع الباب الخشبي ، ونفذ عبره الى الداخل .

كانت عيونهم معلقة الى الباب ، وثمة صمت عميق يرين عليهم. ولم تمض دقائق حتى خرج الشاب وعيناه زائغتان وهو يحدق مذهولا من فوق رؤوسهم .ثم نطق اخيرا وهو يتجاوز منتصف السلم :

ـ ليست في الداخل !

***

وضع في الباب قفل حديدي ضخم ، واضيئت عند قاعدته شمعة. والتصقت عليه أول لطخة حناء .

بغداد

مفرح كريم

الرجل الذي ينظر من اطار الذهب

دخلت من بوابة الصحراء
أفتش الرمال عن ملامح الدماء
افتش الهـواء
عن صرختي التي اضاعها الزحام .

* *

وقفت عاريـا
فالشمس فوق قبة الصحراء
نضاحـة بالنـار
والرمل باسط اثوابه العديده
على عظام اخوتي
والشمس فوق اسطح البكاء
فواحـة بالموت والضياء .

* *

اوقفني في المتاهـة المدوره
مروعا بالصخب الذي يرتج بين حاجبي
والصمت قابع مدور في القلب
يلتف حول نفسه
ينتظر الحروف قبلما تصير كلمة
فينهش الضياء من سيوفها
وينفث السموم في الدم
فتخفت الاصوات
وتدخل الاضواء في جرابها القديم
وتغلق الرمـال
ستارة التحفز الذي يموت في العروق .

* *

قابلني .. حينما دخلت بيته
موشحا بالصمت والغياب
رأيته مصلبا على جدار غرفته
من خلف حائط الزجاج
ما بين اذرع المربع الذي طلوه بالذهب
ادخلني بصدره

رأيت صخرة ، وقبة ، وعالمـا من الرمال .
والرفاق والازهار
رأيت ــ في ضباب صدره ــ عظام رفقتي
مسنونة معطرة
بالصبر والمثابرة
تقول لي تعالْ
فلتدخل السهول من بوابة الرمـال
تقول لي من بين ما تقول
من يهب البوابة الشرقية ابتسامة الدخول ؟!
من يرزع الرمال بالمكابره ؟!
عظامنا رمـاح
تقوم في الرياح
بوابة للموت
ومرفأ للشمس
وحارسا في غيبة الحراس
عظامنا كنيسة صداحة الاجراس
ترن في مسامع النهار
ومسجد مشرّع المآذن
كأنها الاشجـار
تمتد في سهول غيبتي كثيفة .. كثيفة
كي تقفل المـدى
لتغلق الطريق
امام من يجيء من بوابة التصالح
مقدما هدية المصالح
وترفع الزهور من مداخل النصب .

* *

ها أنذا في داخل الاطـار
موشح بالنـار
أرتج حينما تجيء نشرة الاخبار
احتج في الاطـار
أحاور الزجاج كي ينزاح من طريق طلقتي
فيقبل الحرس
ويصعدون فوق سلم الاحرار

كي يثبتوا – في جبهتي – مظاهر التقديس ،
والصمت ، وشارة الحداد ،
وهبأة الغبار

* *

أجيء حينما تجتاح طفلتي حرارة المهادنة
وأزرع الحقول والسهول والجبال والشوارع
افتش الاكواخ والقصور والمياه والكلام
والمعابد القديمه
والبحر والقنال والضباب والشموس
عن صحوة النفوس
أفتش الضحك
عن خنجر الاحرار

أفتش المكوس
عن بذرة البكاء حينما تلتف في الدروب
كي تجمع الورود
من فوق اصداغ الرجال
من بين احزان النهود
وتعلن المنازله .

* *

انظر من اطاري المذهب
وادخل البلاد
افتش الاشجار عن ملامح الرماد .

القاهرة



د. دينيتو و و. هيرمان

البحث عن متعة العقل في الفرجة على الفيلم (*)

ترجمة خيرية البشلاوي

ينقسم المتفرجون على الافلام السينمائية الى احجام، واشكال واعمار، وجنسيات متنوعة، كما تختلف في اغلب الاحوال خلفياتهم على كل المستويات، كما تختلف كذلك قدراتهم العاطفية والفكرية. ولقدواجه الانتاج السينمائي هذا الجمهور المتنوع بنماذج وانواع مختلفة من السينما. وفي مواجهة مثل هذا الموقف المعقد، فان الكاتب الذي يرغب فيمناقشة « كيفية الفرجة على الفيلم » لا بد ان يشير الى الحدود التي تحكم مناقشته. وفي السطور التالية سوف تتناول فقط الاسس والمقدمات الرئيسية، وسوف نضطر الى ان نتجاهل بالضرورة مساحات كاملة من الموضوع.

الخطوة الاولى في هذا الصدد تتميز بالسهولة، فتجربة الفرجة على الفيلم التي يخوضها المتفرج الفرد، تحتوي على ثلاث مراحل متداخلة:

مواقفه واستجاباته قبل واثناء وبعد عمليةالمشاهدة على الفيلم، والخطوة التي تلي ذلك هي تأمل كل مرحلة على حدة وهذه الخطوة تضعنا مباشرة على الارضيةالزالقة للتميزات والتعريفات التي نطمح ان تكون محددة وقاطعة، بينما هي تتعامل مع ظواهر وعمليات يعسر بالفعل تحديدها والقطع فيها براي.

ويستخدم علماء النفس مصطلح « التهيئة » لوصف مدى استعداد الكائن الحي للقيام بنوع معين من الاستجابات ازاء نظام او نسق معين من المثيرات، وعلى الرغم من اننا نحجم عن وصف الفيلم بانه نظام او نسقمن المثيرات، الا اننا يجب ان ندرك ان لديناباالفعل انواعا مختلفة من « التهيئة » لكل النماذج المختلفة من الافلام السينمائية.

ان التمييز الاكثر اهمية هو التمييز بين طبقات الاستجابات التي نتهيأ لها في تجربة الفرجة على الفيلم السينمائي ومتابعته بوعي. هل هي فقط عملية ترفيهية ام انه عمل فني سينمائي ؟

ان التمييز ليس قاطعا بالطبع، لكنه قابل للمناقشة والجدل. وبعض التعريفات القليلة سوف تجعل مناقشتنا واضحة، ان الفيلم الترفيهي يسلينا او يثير الخوف، او يبعث اللذة، او يفتح الشهية او يدغدغ المشاعر والاهواء.

ولكن ما لا يفعله هو تحدي وجهات نظرنا عن انفسنا وعن العالم الذي يحيط بنا. انه يدفعنا الى الهروب من مواجهة عواطفنا وافكارنا، فعندما نترك الصالة بعد مشاهدة فيلم ترفيهي، نشعر اننا قد امضينا وقتا طيبا، ولكن سنشعر ان نفسياتنا لم تتأثر رغم ذلك بهذه التجربة.

اما العمل الفني فيستحوذ على مشاعرنا وعلى عقولنا، ويدفعنا الى اثارة الاسئلة عن التجربة، وعن مدى قدرتها على التأثير في نظرتنا الى العالم. والفن الاعظم هو الذي ينقلالينا وجهات النظر المتبصرة والمتعمقة عن طبيعة النفس الانسانية التي كان من الصعب ان نتوصل اليها دون مساعدته. ان جميع الاعمال الفنية تعد من المسليات، بمعنى انها تجذب اهتمامنا وتجعلنا نتحرك بعيدا عن ذواتنا اثناء الوقت الذي نتشغل فيه بالاستجابة لهذه الاعمال. ان الفارق الدقيق بين الفن والتسلية يكمن على اي حال في مدى قوة التجربة وحدتها، ومرة ثانية في التأثير الذي تحدثه فنيا بعد ان تنفصل ماديا عنها.

وفي النقد السينمائي لا توجد مصطلحات يتفق عليها العالم تميز بين الفيلم السينمائي الذي يعد ترفيها ـ بصورة خالصة، وبين ذلك الذي يعتبر عملا

(*) عن كتاب « الفيلم والعين الناقدة » للكاتبين الامريكيين : دينيس دينيتو ووليام هيرمان

فنيا . وسوف نتبع على اي حال الطريقة التي يراها جون سيمون في المقدمة التي وضعها لكتابه النقدي « الصور المتحركة والفيلم » الذي نشر في نيويورك عام ١٩٧١ والذي يشير فيه الى افلام الترفيه على انها صورة متحركة ، ويستخدم اصطلاح « فيلم » للاشارة الى الاعمال الفنية السينمائية .

والخط الفاصل بين الصور المتحركة وبين الافلام يختفي وسط غابة من الاذواق والاحكام الفردية . ولاضافة المزيد من التعقيد بان بعض الصور المتحركة من الممكن ان تحتوي على مشهد مؤثر يبقى في ذاكرة المشاهد . وقد يحتوي الفيلم الفني على اجزاء جافة وثقيلة . وحتى اذا ما اتفقنا على ان التأثير الكلي الذي يحدثه الفيلم السينمائي في النهاية هو الذي يميز هذين النوعين من السينما ، فهناك لا تزال مشكلة الحكم الفردي ، الذي يمثله كل متفرج . فليس من المستغرب او من غير المعتاد ان نواجه بناقد يقيم الفيلم على انه رائعة فنية ، واخر يستبعده ويراه كفيلم كئيب وقبيح . مثل هذا التعدد في وجهات النظر قد يحدث عندما نقارن الاعمال الفنية الجيدة المعترف بها في تاريخ السينما ، ونحاول ان نقارنها ببعضها ثم ترتبها حسب اهميتها وقيمتها الفنية .

وهناك من الجمهور من ينظر الى السينما كوسيلة عاجزة عن ان تكون فنا ، ومنهم من يشير الى قصورها كوسيلة للاتصال . ونحن لا نملك الوقت ولا المساحة الكافية التي تجعلنا نشتبك في معركة الدفاع عن السينما باعتبارها فنا اعطانا وسوف يستمر في اعطائنا الكثير من الاعمال الفنية ، ولكننا سوف نضع النقاط التالية :

ان التقييم النقدي يتسم دوما بالصعوبة بالنسبة لوسائل التعبير الجماهيرية ، وعلى الخصوص في حالة السينما ، التي خلقت عددا من افلام الترفيه يفوق الافلام الفنية عشرات المرات .

وعلينا ان نضع في اعتبارنا ايضا ان تاريخ فن الافلام السينمائية يقل بكثير عن قرن واحد . وان النقد الجاد لم يظهر الا في الاربعين عاما الاخيرة ، بالاضافة الى ان صناعة الفيلم تتكلف الكثير من الاموال ، الامر الذي يحد من امكانية التجريب في مجال الافكار والتكنيك ، فالاعمال الخاصة ليست من خلق انسان فرد ، والاكثر اهمية من كل ذلك ان وسيلة الفيلم ليست سهلة ، او في متناول اليد مثل الكتاب المطبوع او مثل اللوحة المرسومة او الصور الفوتوغرافية او الموسيقى المسجلة على اسطوانة او شريط تسجيل ، وسوف يختلف الامر بصورة جذرية عندما يكتمل « الفيديوكاسيت » ويصبح اكثر تعميما .

اما الاعتقاد بان العمل الفني يتطلب تركيزا وجهدا فهو اعتقاد هام خاصة عندما يميز المرء بين الافلام الجادة وبين السينما الترفيهية ، ذلك لان العديد من المتفرجين قد اكتسبوا او نمت لديهم عادة التسلية اثناء الفرجة على الفيلم السينمائي .

(ويصر ستانلي وكوفمان على هذه النقطة في مقالة « الافلام السالبة » في « ساترداي ريفيو اوف ذي ارت » عدد مارس ١٩٧٣) على الرغم من انه وضع الافلام الرديئة نقيضا للافلام الجيدة ، ولم يستخدم مصطلح « الفيلم » ومصطلح « الصور المتحركة » كنقيضين . ورجح في مقاله ان المشكلة الاساسية في تقييم الافلام هي السهولة البالغة في التغرير بالمتفرج ، وايقاعه في فخ الخمول الجمالي .

ان الاحساس الذي يثيره الفيلم من سهولة وبساطة شبيه بذلك الاحساس الذي يثيره بيت للدعارة اذ ينبعث فيه لمحة من الاغتباط الكسول المختلس وسط الظلام . ومن ناحية اخرى فان الافلام الجيدة تعيد صقلنا وتخلصنا من ذلك الفرق الخامل في المستنقعات الآسنة .

ان الافلام الجيدة تطالبنا اثناء متابعتنا لها من مقاعدنا بان نفعل شيئا ، وتطالبنا بان تتخلص من هذه البلادة البلهاء دون ان تهدم الاحساس بالمتعة .

ولا تعدو الافلام مجرد وسيلة ترفيهية بالنسبة للافراد الذين لا يفتحون عقولهم لامكانية التأثير والاحساس بما يرونه امامهم ولهذا السبب فليس هناك اكثر اهمية من تهيئة المناخ (المكان والوضع) الذي نوضع فيه ونحن نرقب الافلام السينمائية .

وطالما نسلم بهذا المبدأ ، يبدو واضحا لماذا ينبغي ان يهيء الفرد نفسه فكريا وعاطفيا قبل ان يجلس للفرجة على الفيلم . وبالنسبة للافلام الجديدة ، ينبغي على المرء ان يقرأ المقالات الخاصة بالفيلم التي ينشرها الكتاب الذين يثق فيهم . وبالنسبة للافلام الاكثر قدما فمن الممكن ان يستزيد وعيا بقراءة المقالات والكتب التي تتناولها .

وفيما بعد سوف نناقش الفائدة الخاصة لفهم التكتيك السينمائي ، ولكننا الان سوف نؤكد ببساطة انه كلما زادت معرفة المرء بالتكتيك السينمائي ، كلما كان من الاسهل ان يقيم الفيلم ، وان يفهم ما يريد ان ينقله وان يحكم على اهميته بالنسبة للمشاهد نفسه . وفي هذا الصدد فان الكتب والدروس الفيلمية ، ونوادي السينما تعتبر مهمة ومفيدة للغاية ، ومن المهم كذلك ان نتعلم اوجه الشبه والاختلافات في الغرض والغاية التي تهدف من ورائها النوعيات المختلفة من الافلام . فهناك على سبيل المثال الفيلم السردي الروائي ، والفيلم التسجيلي ، وافلام الكرتون ، والافلام التجريدية ، فاذا كان من الممكن ان نفعل ذلك ، فمن المؤكد ان عمل فيلم واحد مهما كان قصيرا ، يمكن ان يتعلم منه المرء عن السينما اكثر مما يستفيد به من قراءة مجموعة كاملة من الكتب والمحاضرات .

ان متفرجنا المهيأ للفهم ، يستعد الان للمرحلة الثانية

مـن مراحل الفرجـة على الفيلم ،اي لممارسة التجربـة نفسها . لقد هيأ نفسه للتركيز على الشاشة ، وقد اصبح متيقظا لكـل التفاصيل ، والان حان الوقت لاستخـدام هـذه المهارات .

فان تنظر بطريقة صحيحة الى الفيلم ، فعلى المتفرج قدر مـا يستطيع ان يدخل في ايقاعه ، وان يعتنـق العواطف التي تتولد عنه . في نهاية فيلم جيد ،من المحتمل ان نبتهج وان نشحن عاطفيا لكـن من الممكـن ايضا ان نشبع وجدانيا ، بنفس الطريقة ، بعد ان نمضي ساعتين في معرض للفـن او سمـاع معزوفة موسيقية .

ودائما ما يثار سؤال بعد مشاهدة اي فيلم :

هل يجب على المرء ان يحلل الفيلم بينما يشاهده ؟

والاجابة على هذا السؤال من النوع الذي لا يتفـق عليه الجميع . نحـن نعتقد انه لا يصح للمتفرج فـي المشاهدة الاولى ان يفكر بصورة واقعية في المضمون الذي يسعى الفيلم الى توصيله ، ولا في التكتيك المستخدم لهذا الغرض . فأي شيء يمكـن ان يشتت المشاهـد ، او ان يحرف انتباهه عن التجربة نفسها يجب ان يرفض . ان هذا لا يعنـي ان المشاهـد لن يلحظ ذهنيا ، مشهدا قبيحا، او تأثيرا ذكيـا ومتوهجا بصورة خاصة ، فهـو ببساطة لن يستطيع ان يجزيء ردود افعاله اثناء المشاهدة .ولكن من الممكـن الاحتفاظ بهذه العملية للمرحلة التالية عندمـا يقوم بتحليل الفيلم . يجب ان نذكـر ـ على اي حال ـ انه كلمـا ازدادت خبرة المشاهد في عملية الفرجة علـى الفيلم ، وكلما ازدادت معلومـاته عن التكتيك السينمائي، ازدادت قدرته على ملاحظة التفاصيل والوسائل الجديدة المستخدمـة في الفيلم . يبدو ان العقل يطور مقدرة نقدية كامنـة لا تتدخل في استجابات الفرد المباشرة لما يحدث علـى الشاشـة .

ولان الفيلم لا يمكـن أن يعـاد بسهولة ، وان يشاهد بعض مشاهده مرة ثانية ، مثلمـا يحدث في الرواية ، او في حفل موسيقي مسجل فان الذاكرة في هذه الحالـة اساسيـة في عمليـة حفظ الفيلم . ومثلمـا اثبت علماء النفس فان هنـاك رابطـة مباشرة بين الذاكرة وبين عملية التركيـز . وهنا نعثر على سبب اخر لضرورة تطويـر مقدرة الفرد على تركيـز كل حيويته النفسية على الفيـلم اثنـاء عمليـة المشاهدة .

وهناك اسلوب للتناول يمكـن ان نوصي بـه اثنـاء مشاهدة فيلم روائي سردي لاول مرة ،ففي هـذا النوع من الافلام توجد « قصـة » او حبكة . ولكن نلاحظ اي فارق اساسي اذا كانت القصة مسلسلة بطريقة منطقيـة مثل قصص افلام رينوار (*) او اذا كانت متداخلـة ومتشابكة مـثل افلام الين رينيه (**) .

ومن المفيد ان تعثر على الحبكة وتكتشفهـا وانت تشاهـد الفيلم ، على الرغم من ان هذا سوف يقلل من عنصر الاثارة ، ومن الاحسن ان نتصفح السيناريو،ونجوب بيـن مشاهده اذا كان من الممكن الحصول عليه . والتبرير الـذي نقدمه لاقتراحنـا هذا ، هو ان الحبكـة هي اكثر العناصر التي تستحق التقييم في الفيلـم السردي وان معرفة الحبكـة تسمح للمشاهد بان يركز على السمـات الاخرى ، اثناء عملية مشاهدة الفيلم . واخيرا فهـذه المعرفة من الممكـن ان تدفع بالتحليل من مرحلة « مـاذا يحـدث » الـى الاسئلة الاكثر اهمية : « لماذا » و« كيف » .

ومن الطبيعي ان يرغب المرء في مشاهدة الفيلم المهم اكثر من مرة ، فكل مشاهدة سوف تكشف عن تلميحـات ومعـان عديدة واكثر دقة . ونحن نأمل الا تفسد المشاهدة المتكـررة لفيلم مـا الاثارة والتشويق الخاص بالتجربـة الاولى . ولكن من المحتم في الغالب ان القدرات النقديـة عند الفرد سوف تعمل بدقة اعظم مع كل مشاهدة جديدة، فالشخص الذي يعرف التطور الكلي لاحداث الفيلم ،سوف يحول اهتمامـه من العام الى الخاص ، ومـن الواضـح الى المستتر .

والطريقة النموذجية التي يجب ان يتبعهـا الطالب الذي يدرس فن السينما ، هي دراسة الفيلم بعد المشاهدة الاولى ، على جهاز الموفيولا ،او جهاز مماثل ، بحيث يسمح له ان يشاهد نسخـة الفيلم صورة صورة ، فبهذه الطريقة يستطيع ان يتابع الصورة الدقيقة ، وان يسمـع لشريط الصوت المصاحب للصورة ، وهذه الطريقة ليست ممكنة دائما على اي حال . ومعظم المشاهدين يجب ان يستقروا وان ينتهزوا كل فرصـة لمشاهدة الفيلم الجيـد اكثـر مـن مـرة .

ولدينا توصيتان للمتفرج الذي يشاهد الفيلم للمرة الثانيـة اكثر من مجرد قراءة الدراسات النقدية المتاحة بعـد المشاهدة الاولى . الوصية الاولى : من المفيد ان يدون المرء قبل ان يجلس للمشاهدة الثانية المشاهد التي تعلق في ذاكرته من المشاهدة الاولى وان ينظم قائمـة وصفيـة للاجزاء التي يتكـون منهـا الفيلم وقائمـة بالمشاهد التي يتكون منهـا كل جـزء والحصول علـى السينـاريـو يجعل هذا التمرين اكثر سهولة . والغرض من

(*) جان رينوار (١٨٩٤ ـ ...) مخرج فرنسي . الابن الاصغر للفنان التعبيري العظيم اوجست رينوار . هاجر عام ١٩٤٠ الـى الولايـات المتحدة واخرج ستة افلام هناك ، يعتبر من مخرجي السينما الكبار . وقد اشتهـر بالواقعية الشعرية ، واثرت افلامه في جيـل كامل من المخرجين الفرنسيين من بينهم المخرج الفرنسي المشهور فرانسوا تريفـو (١٩٣٢ ـ ...) يعيش حاليـا في كاليفورنيا اهم افلامـه : « مدام بوفاري » « والوهم الكبيـر » و « اتاتا » و « المرسليز » .

(**) الين رينيه (١٩٢٢ ـ ...) مخرج فرنسي ، من اهـم مخرجي الموجة الجديدة الفرنسية . اهم مـا يميزه الموهبة والاصالـة الفكرية . اهم اعماله « هيروشيما حبيبي » و « والعام الاخير فـي ماريئبـاد » .

هذه العمليـة هو عرض البناء الهيكلي للفيلم ،و تفتيـت المشاهـد يساعـد على تنظيم استجابات المتفرج .

وثانيا : يمكـن للمرء ان يستخدم جهاز كاسيـت خفيفـا اثناء المشاهدة الثانية . وان يهمس (اذا كان ذلك ممكنـا دون ازعاج الاخرين) في الجهاز بملحوظاته اثناء العرض فيمـا يتعلق بالتفاصيل والتكتيك وردود افعاله هو الشخصية ، والفائدة من هذه العملية واضحة . فهي لا تساعد المرء فقط على التركيز ، وانما هي ايضا تسجيل ذو فائدة غير محدودة للدراسة فيما بعد .

ونحن الان مستعدون للمرحلة الثالثة من مشاهـدة الفيلم : التحليل بعد الممارسة العملية للمشاهـدة . ان معظمنا يستمتع بالفيلم السينمائي الذي يثيرنا ، ومع ذلك فنحن غالبا غير واثقين من كيفية الكلام اللفظي عن الفيلم او الكتابة عن التجربة . وربمـا استطعنا ان نبدأبتحديد حججنـا ضد هؤلاء الذيـن يؤكدون ان المرء لا يجب ان يذهب الى ابعد من استجاباته هـو الذاتيـة المباشرة للفيلم ، ونحـن نعتقـد اننـا اذا تركنـا هذه الاستجابات دون فحص ، فمعنى ذلك ـ اذا ما استخدمنـا تعبيرات سقراط ـ ان المشاهد يرى دون ان يفهم ويعي، وبصفـة خاصة داخل حجرات الدراسة ، فان « التحليل »المفترض للفيلم يكون غالبـا تبريرا لردود الفعل الذاتية اكثر منـه تساؤلا ، وسبرا لاغوار ، وتحديا لردود الفعل هذه .

وربما كان وردذورث (١) محقـا عندمـا يؤكـد ان تشريح العمل الفني يقتله ، وبالحسم نفسه يمكننا ان نؤكد عدم صحـة ان العقل لا يلعب دورا فـي تقييمنا للعمـل الفني . وكالعادة في حالة الاصطدام بمتناقضين متقابلين، فـان الوسط هو اكثر الامور خصوبة .

ان العواطف والافكار التي يثيرهـا الفيلم بعـد المشاهدة الاولى يجب الاحتفاظ بهـا باكبر قدر مستطاع، ولكننا الان في هذه المرحلة الثالثة ، يجب ان نفحص هذه المشـاعر وندرسها ، ونضعهـا في السياق الذي يرتفـع بهـا من المستوى المباشر الخاص الى المستوى الشامـل العـام .

ومن الامور التي ما تزال تخضع للمناقشة ،الاسلوب النقدي الذي يجب ان يتخذه المرء لتشريح العمل الفنـي دون ان نقتل الاستجابات الاوليـة التي يولدهـا ، هـذه الاستجابات التي يجب ان تظل هي الاساس الذي يقـوم عليـه التحليـل .

ونحن نعتقـد ان عملية التحليل يجب ان تأخذ بعين الاعتبار العناصر الخاصة بالسرد الروائي ، وتلك العناصر الخاصة بالتكتيك المرئي . فهذان العنصران لا ينفصلان . ولكـن ربمـا كان علينـا ان ندرس هذا الافتراض .

ان عمليـة السرد الروائي هي عبارة عن سلسلة من الاحداث في وقت تضم العلاقات الانسانية بين الشخصيات وبعضهـا ، كمـا تضم العالم المحيط بهذه الشخصيات ، وربمـا تتضمـن وصف الاحداث التي حدثت بالفعـل بالصورة التي تجعل تخيلهـا بها خالق الفيلم .

ان الاسلوب التعبيري لعملية السرد تتم بالعديد مـن السمات الكافيـة الفطريـة التي يمكن تحليلها : القصـة او الحبكـة (والفارق بينهمـا كمـا حدده أ.م. فورستر بعبارة « جوانب الرواية » هو الفارق بين عملية سردية تقع الاحداث خلالها وفق تسلسلها الزمنـي المنطقـي ، وعمليـة تتم الاحداث فيهـا بصورة عفويـة دون ان تخضع لهـذا التسلسل) .

وهناك ايضا رسـم الشخصيات ، والصراع ، الموضوعات ، الديكور ومكـان الاحداث ، الرموز الخ.الخ.

ومن الممكـن ايصال القصة الى المشاهد بوسائـل متعددة ، او بمزيج من الوسائل ، لنقل مثلا القصة التي تدور حول بطل في عملية من عمليات البحث . من الممكـن سردهـا بأسلوب الرواية ، او القصيدة ، او الدراما ، او بالصور المتحركة او من خلال فن الاوبرا ،او في شكـل القصيدة الفنائيـة . وكل واحـد من هذه الاشكال التي تصاغ فيها القصة من الممكـن اكتشافه باستخدام نفس العناصر السردية . ولكن تجربة الشكل الواحد من الممكن تلقيهـا بصورة مختلفـة .

ومهما كانت عناصر التصور او التحقق في كل حالة، فمن المؤكـد اننا نستجيب بصورة مختلفـة تمامـا لقصة الرحلـة التي قام بهـا سجفريد في ملحمـة العصور الوسطى ، في اوبرا فاجنر ،وفي مسرحيـة جيرودو(١) بعنوان « سجفريد » وفي فيلم فريتزلانج (*) « عقـدة سجفريـد » .

---

(١) وليام وردذورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) شاعر انجليزي ورائـد من رواد المدرسـة الرومانتيكيـة فـي انجلترا معروف بولعه بالطبيعة وبنزعته الانسانية وبتعاطفه المبكـر مع الليبراليـة الديمقراطيـة . ويعتبر هو وزميله الانجليزي كالوريدج من اهم الذيـن عبروا عن وجهات النظر الرومانتيكيـة في النقد .

(١) جان جيرودو (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) كاتب درامي فرنسي نشر اول اعماله عام ١٩٠٤ . عمل مع بداية الحرب العالميـة الاولى في السلك الدبلومـاسي ثم عيـن وزيرا للدعاية اثناء الحرب وكتب مسرحيتـه الاولى « سجفريد » التي اقتبسهـا من روايـة « صديقي من ليموزين » عام ١٩٢٨ . من اهم اعماله (ايفيريـسون ٣٨) « جوديث » ١٩٣٢ « انترمتزد » « تسا » و « مسافر بلا متاع » و« الكترا » .

(*) فريتزلانج (١٨٩٠ ـ ١٩٧٦) مخرج الماني اشتهـر فـي العشرينات ، هاجر الى الولايات المتحدة سنة ١٩٣٣ مع سيطرة النازية على المانيا . اهم اعماله في المانيا سلسلة افلام «دكتور مابيوز» ١٩٢٢، وفيلم « متروبوليس » ١٩٢٦ والثلاثيـن « النبيلونجـن » (مـوت سيجفريد) « انتقام كريمهلد » عام ١٩٢٤ وفي الولايـات المتحـدة « المرأة في النافذة » .

ولا يجب أن تختلف الاسباب ، فكل وسيلة فنيــة تستخدم اسلوبهــا السردي الذي ينقل عناصر القصة وفقا للسمات الخاصة جدا التي تحدد هذه الوسيلة .

هذه التعليمات سوف تتضح بصورة اكثر اذا ما عدنا الى فــن الصور المتحركة . هذه الوسيلة لها لغتها المرئية المتفردة، ولغة البيان التي اضيف اليها منذ الثلاثينـــات الابعاد الخاصة بعنصر الصوت ..

ونحن في العادة لا ندرك عدد الاساليب التكتيكية التي استطعنــا استيعابها دون ان ندري .

ونحن نسلم بالفارق بين الوقت المــــادي والوقت السينمائي ، كما نسلم كذلك ببعدي الشاشة ، وبتاثيـر اللقطــة القريبة وعمليــة القطع ، والتطور المتوازي .

وعموما فان نظرة الى التاريخ تعطينا ابعادا اخــرى ووجهات نظر متعددة . فهناك مجموعة متناغمة من النقاد تؤكد أن المشاهدين قــــد اصيبوا بنــوع مــن الارتبـاك والتشويش عندمــا استخدم ادوين بورتر (*) (التوليف المسطح) (١) واستخدم د.و. جريفينت (**) التوليف المتقاطع (٢) . وقد ثبت خطأ هذا الرأي ، اذ سرعان مــا تعلم المشاهدون كيفية قبول المباديء السينمائية الاوليــة وغيرها من تلك التــي اصابها التطور .

ان المشاهد في يومنــا هذا لا يجد ادنى صعوبة في فهم أساليب التكنيك الاولى لفــن السينما ، لكن الدارس الجاد لفن الفيلم يمكنه ان يتعلم ما هــو ابعــد مــن مجرد هذه الاساليب الاولية. عليه ان يدرك الفارق في التاثيـر الذي تحدثه اللقطة ، او المشهد عندما يستخدم المخـرج اللقطــة من اعلى ، أو من اسفل ، وعندما يستخــدم التزامن المتوازي للصوت ، أو التزامن الصوتي المصاحب ، او عندما يستخدم الظلال ، أو الاضاءة الكاملة ، او ايه وسيله مـن عشرات الوسائل الفنية الجديدة الاخرى التي تستخدم في اللغــة السينمائية وبيانها . ونحن لا نشير ببساطة الـى التدريب الذهني في وصف التكنيك ، بل الى وسائل تقييم الاسباب التي تدفع المخرج الى اختيار هذه الوسيلــة أو تلك ، في اثناء خلقه للعمل الفني السينمائي . وهــذا التقييم بدوره يقودنا الى تحليلات للافلام متعددة الجوانب ووجهات النظر .

وبالرغم من ان سمة اللغة او البيان المستخدم فــي الفيلم ينظر اليه كجزء منفصل (أو كمساحة منفصلة)فان هــذه السمة ذاتها هي الدور الذي يؤديه كل جزء فــي الفيلم اثناء عملية الانتاج ــ ان عمليه صنع الافلام هي نتاج جهد جماعي يتطلب مخرجا ومنتجا ، وممثلين ، وكــاتب سيناريو ، ومصورا ، ومهندس اضاءه وصوت ، ومؤلف موسيقى ، ومصمم مناظر ومونتير،وعددا آخر من الفنانين والفنيين . والمخرج هو اهم شخصية ، لان عليه ان ينسق الجهود التي يقوم بها الاخرون . واحيانا يضطلع مخرجون من امثال شارلي شابلن وارسون ويلز باكثر مــن دور . والتعدد على كيفيــة تجميع الجهود التي تكون الفيلــم لا تساعد المتفرج فقط ، وانمــا تضيف الى وعيه وأدراكــه بالامكانيات والمعوقات التي تواجه هذه الوسيلة .

* * *

والان ونحــن نلخص « توصياتنا » الخاصة بتحليل الفيلم ، يجب ان يحاول المشاهد أولا ان يستعيد كليــة وبقدر المستطاع انطباعاته الاولى عن الفيلم .ثم بعد ذلــك يقوم بمزيد من التدعيم والتصحيح والاضافة علــى هــذه الانطباعات، وذلك بمراجعة الملاحظات التي كــان قد دونها اثناء مشاهدته للفيلم ، وبالاستماع من جديد الــى شريط التسجيل الذي سجل عليه الصوت ، وبقراءة السيناريو، وكل العناصر الاخرى التي قــام بتجميعها التــي تتناول المادة الفيلمية التي ظهرت بانفعل على الشاشة .

والتحليل في حد ذاته له هدفه المحدد ، وهو معرفة المضمون الذي يريد خالق الفيلم ايصاله الى الجمهــــور وكيف انجز هذه العملية . وتتطلب الاسس القوية للدراسة النقديــة لفيلم ما معرفة بالعناصر الخاصة بطرق التعبير، وبلغة السينما وبيانها ، (ويتضمن ذلك دور الافراد الذي يكــونون فريق العمل الجماعي في صناعة الفيلم)وهنــاك ايضا درجــة تناسب بين هذه المعرفة ، وبين نوعية النقد ومستواه ، لان مستوى النقد يعتمد اساسا على نــــوع

(*) ادوين ستراتون بورتر (١٨٦٩ ــ ١٩٤١) مخرج امريكي قدم خلاصة التكتيك السينمائي في فيلمه « سرقــة القطار الكبرى » عام ١٩٠٤ وقدم من خلاله فكرة المونتاج الدرامي الذي اصبح فيمــا بعــد الاساس الذي تقوم عليه عملية السرد القصصي . ونوع في استخدام زوايا الكاميرا ، وحجم اللقطــة ، واستطاع ان يضيف كثيــرا مــن العناصر الاساسيــة الى اللغــة التعليمية . استطاع ان يحرر الكاميرا وجعلهــا لاول مرة تتمتع بقدر كبيــر من حرية الحركة (نسبيــا) وهو اول من استخدم الحركة الانفية للكاميرا اثناء التصوير (لقطة بان).

(١) التوليف المسطح : يتم التوليف (تركيب اللقطــات معــا) بطريقــة مباشرة لا تبايــن او تقابل فيهــا وبحيث تعرض الموضوع بصورة سرديــة مسطحــة لا عمق ولا ابعاد .

(**) دافيزدارك جريفينت (١٨٧٥ ــ ١٩٤٨) مخرج امريكـي يحلو لبعض النقاد ان يلقبه « والد الفن السينمائي » . اثــرى تكتيك الصور المرئيــة ــ اول من استخدم اللقطــة القريبة لعرض درامــي واستخدم الاضاءة بطريقــة فنية ،وتحكم في طــول اللقطة على الشاشة على نحو يخدم الفرض الدرامي ، ويوظف ايقاع الفيلم بحيث يتحقــق التاثير المطلوب . طور في استخدام زوايــا الكاميرا ، وفي اسلــوب السرد القصصي . اهم افلامه « مولــد امــة » ١٩١٤ « والتعصب » ١٩١٦ .

(٢) التوليف المتقاطع : استخدام لقطتين او منظرين مختلفين عدة مرات بطريقة التناوب او التعاقب لمعرفة ما بينهمــا من تباين اوتقارب، او تداخل اثناء التركيب بحيث يرى المتفرج اجزاء من كل مشهد علــى التــوالــي .

الخبرة ودرجة الذكاء ودرجة الحساسية التي يتمتع بها المتفرج .

وفي حالة الفيلم الروائي ، فربما كانت الطريقة المثلى التي يمكن للمرء ان يتبعها هي فحص كل عنصر من عناصر السرد الروائي على لدة ، وعند كل نقطة يقوم المتفرج بتقييم الطريقة التي أستطاع بها المخرج ان ينقل المشاعر او الافكار بالاسلوب السينمائي .

ويجب على المتفرج ايضا ان يدرك انه لا يوجد عنصر مستقل عن العناصر الاخرى ، ونفس الشيء يمكن ان ينطبق على تكنيك بعينه .

انـا حتى الان لم نطرح سوى اقتراحات لتحليل الفيلم باعتباره كيانا قائما بذاته ، دون أن نمضي الى ما وراء ما يمارسه المتفرج مباشرة ، باستثناء ما طرحناه ، حول الاداة النقدية المتطورة ، ومع ذلك فلا بد من اتخاذ خطوة اخرى من اجل استكمال اي تحليل . فانه لما يستحق القيام به ، ان نكتشف اي فيلم بعينه ، على حدة ــ في سياق اكثر اتساعا ، اكتشافا يمكن ان يؤدي بنا الى الدخول في مجال التساؤل عن « لماذا » بالاضافة الى التساؤل عن « ماذا » و« كيف » بالنسبة لهذا الفيلم . وبتعبير آخر : كيف نفسر الفيلم ، واننا لنشعر بالاحتياج الى معالجة هذه المشكلة المعقدة معالجة مستقلة .

مذكرات بورجوازي صغير ..

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ٧

بالشجاعة الساذجة نفسها التي تدفع ميشو ـ الذي يكره الفناء مع الاسف ـ الى ان يتهجى منذ خمسين سنة وجوده ، من غير ان يغش . تلك العبارة اذن : « ان المغنّي أهمّ من الاغنية » .

هذه أذن هي المسبّبات التي اقنعتني بان اعطي الكلمة كذلك لكل ما يتمتم في اعماق نفوسنا ـ متنافرا ،متذبذبا، بلا شكل . وبأن انشر هذه النتف التي لم تكن مرصودة للنشر ، بل لان تتماسك في الحياة . خطوط متكسّرة ، خطوط هاربة ربما تتلاقى عند نقطة انسجام يودّ المرء ، اذا بلغها يوما ، ان يلقى عندها بعض اصدقاء . وسيبدو ان التعذيب والنضال والفناء قد هجرت هذه الاجترارات المنفرة بعض الشيء ، مكررات المتوحّد هذه . ولعلها ان تكون ، في اضطراب الزمن ، اهداب الطحالب والنفايات والزبد التي تخلّفها الموجة ، وهي تنحسر ، على الرمال .

باريس



لم اكن اعتقـــد ان الامر سينتهي على هذا النحو . قال :

ـ لكن عندي شرط واحد ..

تفرست في وجهه . ووددت لو اقتلـه ..

ـ ان ينتهي الامر ببساطة ولا تبحث عن السبب ..

ولكني الان مصرّ على ان اعرف او ينتهي كل شيء الى الدمّار .. نظرت في أعين الواقفين حولنا .. كان الصمت يطلي كل شيء بالترقب. والخوف والحذر .. ولكني فكرت بسرعـة ..

ما الذي يمكن ان تدفعه لقاء مليون من الجنيهات ؟ قلت :

ـ ولكنك لا تطلب الموت ثمنا..

ابتسم .. قلت :

ـ أهو الموت ؟

قال :

ـ انني سآخذ شيئا واحدا ..

عدت اقول :

ـ الموت ..

كان الصمت داكنا . داكنا . واحسست بأن لونه مظلم . حتى انه يحجب كل شيء . قال :

ـ لك ان تأخذ . ولـي أن اختار ..

بعد سنوات من الضياع قالت لي زوجتي :

ـ ما الذي جعلـك توافق ، وببساطـة ؟

نظرت اليها بضيق . واحسست بأن شيئا ما ملطخـا قد ترسب بداخلها . وودت لو انتزعته . قالت:

ـ ولكني لن ارضخ بعد ..

قلت :

ـ كل شيء يهون الا الموت ..

عاد يبتسم . واستدار نحو الاخرين ..

ـ طلب واحد . لقاء مليون من الجنيهات ..

كنا في المنتدى الاخضر . وكان يخسر بسخاء .. واسميناه الوافد السخي ..

قلت له ذات مساء :

ـ اننا لم نعد نحس بلـذة المغامرة معك ..

بعد عشرة ايام امتنع الاصدقاء عن اللعب معه .. بعد الكأس العاشرة صرخ :

ـ انني مستعد ان اعطيك مليون جنيه لقاء شيء واحد آخذه منك ..

قلت :

ـ انا ؟.

كف الجميع عن اللعب . تجمعوا حولنا في دائرة . وران الصمت ..

استدار نحو الاخرين ..

ـ طلب واحد لقاء مليون جنيه.

ولقد وقع اختياري عليـه ليقبـل المغامرة ..

صعد الدم في رأسي . ابتسمت. استدار نحوي في هدوء . ضحكت.

ـ انت ثمل يا سيدي ..

نظر اليّ في هدوء ..

ـ وتستطيع ان تفيق لو وضعت رأسك تحت صنبور الماء ..

جمدت ملامح وجهه . ونظر الي بهدوء ..
ـ انني ما زلت يا سيدي عند موقفي بأني اقبل منك الامر على انه نكتة ..
عاد ينظر الي بهدوء .. صرخت :
ـ انني اقبل ..

**

في اليوم التالي اصبحت املك مليونا من الجنيهات . وعندما قابلته للمرة الاخيرة على المائدة الخضراء قال انه قد حصل على ما يريد ..
كنت في اعمق مشاعر النشوة . حتى انني بت اعتقد انني احلم . ان ما مر ويمر الآن خيالات معدة مليئة بالطعام او الحسرة ..
واحسست كم يصبح الانسان تعسا عندما تفاجئه السعادة ..
وعندما خرج من المنتدى جريت وراءه مسرعا وناديت بأعلى صوتي :
ـ ولكنك لم تخبرني ما الذي اخذته يا سيدي ؟
نظر الي من داخل سيارته . ابتسم . ثم ادار محرك السيارة وانطلق بها . بينما ضحكاته تجلجل وتغطي على صوت المحرك ..
قالت زوجتي :
ـ من مقامر مأجور الى رجل يملك مليون جنيه ..
نظرت اليها صامتا ..
ـ الان ما عليك الا ان تشير ويتحرك الجميع ..
اخرجت من جيبي اوراقا من البنكنوت لا اعرف عددها . وسلمتها اليها . تماما وكأنني اعطي حصيلة ليلة من القمار لصاحب المنتدى .. قلت :
ـ ولكن . كيف عرفت ؟
ـ الاسرار لا تطول اعمارها ..
دخلت بين طيات فراشي كمن يلوذ بالامان . قالت :
ـ ولكن ما الذي اخذه نظير الثروة الطائلة ؟
بعد سنوات من الضياع قلت لها :
ـ انني اشك انك الثمن ..

قطبت جبينها في دهشة ..
ـ عن اي ثمن تتحدث ؟

**

قال لي صديق من المحترفين :
ـ لكنه نال ما يريده .. ولقد سمعته بأذني ...
بلعت لعابي . وشعرت بالضآلة . وعرفت كم يصبح الفأر يائسا يرتجف امام القط :
ـ لست اعرف ما الذي ناله ثمنا ..
عقد جبينه . ونظر الي بعينين ضيقتين :
ـ ماذا ..؟
قلت :
ـ لم اعطه شيئا ..

**

عندما كنت صغيرا كان حلم يقظتي الذي لا آمله قط ان اضغط على ازرار كهربية فيتحرك كل شيء . وعندما تعرفت على زوجتي منيتها بالجنة . قلت :
ـ كل شيء تستطيعين الحصول عليه بلا مقابل او عناء ..
ـ كل شيء ؟
نظرت الى القمر الساطع ..
ـ كل شيء ..

وعندما امتلكت حلمي كنت قد استيقظت تماما . صحوت ووجدتني امسك بلا شيء .. بالعدم ..

**

قالت زوجتي ..
ـ ما الذي جعلك توافق .. وببساطة ؟
كنت جالسا وحدي .. مهموما محاصرا . نظرت اليها بضيق . واحسست بأن شيئا ما ملطخا قد ترسب بداخلها . ووددت لو انتزعته . قالت :
ـ ولكنني لن ارضخ بعد .
نظرت الى العقد الماسي الذي يسكب الوان الطيف على صدرها ..
ـ انك تهمل نفسك . تهملني ..
ثم نظرت الى نقطة سوداء داخلي . ووددت لو اتلاشى .. لو اذوب ..
قالت :
ـ لقد تحققت امنيتك الوحيدة
تأرجحت الكلمات على اسناني . ولكنني سحقتها قبل ان تقفز من فمي قفزا .
صرخت زوجتي :
ـ ماذا حدث لك ؟ ..
ولكنك لن تتهربي من مسئوليتك يا زوجتي العزيزة . غادرت زوجتي الحجرة وهي تصرخ بانفعال شديد :
ـ لقد اصبحت الحياة معك جحيما لا يطاق ..

**

قال لي الصديق المحترف :
ـ لقد مرت السنوات بما يكفي لكي تنسى ..
كان الضباب الكثيف قد بدأ يملأ رئتي .. وعقلي .. ويزحف على كل جزء من كياني . همست في اعياء شديد :
ـ ان ضحكته ما تزال تملأ اذني
ـ ولكنك تعذب نفسك بلا طائل ..
ـ انني اموت ..
ابتسم الصديق . همس :
ـ رجل له ثروتك لا يقول ذلك ..
سألت :
ـ اية ثروة ؟
ضحك الصديق عاليا :
ـ المليون ..

وددت لو اضحك من اعماقي
قال الصديق :
ـ لقد كانت صفقة كسبت فيها .
همست :
ـ لقاء اي مقابل ..
ـ انك لا تمل السؤال ..
قلت :
ـ انني اشك حتى في نفسي
ـ كمقامر لا اجد سببا لما تعاني ..
ـ كمقامر اشعر انني خسرت كل شيء ..
ابتسم ..

ــ الى هذا الحد اصبحنا متناقضين ؟

حاولت ان اتبينه من بين الضباب الكثيف . ولكن محاولتي باءت بالفشل ..

*** ***

قدم لي طفلي الصغير صندوقا يحتفظ فيه بنقوده قال :

ــ لم اعد اريدها ..

ابتسمت ..

ــ لماذا يا حبيبي ؟

قال الطفل :

ــ ليست لها قيمة عندي ..

عدت ابتسم . قال الطفل :

ــ انني احصل على ما اريده في كل وقت ..

ــ الادخار شيء مفيد ..

هز الطفل رأسه :

ــ انني احصل على ما اريده مضاعفا ..

قلت :

ــ ولكن ثروتنا يمكن ان تنتهي يوما

ــ لا اعتقد هذا

ــ لماذا ؟

ــ لاننا اغنياء جدا ..

ــ من قال لك هذا ؟..

ــ « مامي »

تملكتني رغبة في البكاء . نظر لي الطفل ببراءة شديدة . قال بعد فترة تفكير قصيرة :

ــ لماذا نحن اغنياء يا «دادي»؟

همست بصوت خفيض :

ــ الم تقل لك « مامي » ؟

قال الطفل :

ــ عندما سألتها حدثتني حديثا ساخرا ..

فكرت في مائة سبب يمكن ان تذكره للطفل .

قلت :

ــ ماذا قالت :

ــ كلمتني عن مصباح علاءالدين والكنز ..

قلت بارتياح :

ــ نعم هو ذلك.لقد وجدنا كنزا ..

ابتسم الطفل . ثم ضحك من القلب . قال :

ــ تريد مني ان اصدق هذا ؟

اهتز كياني بعنف :

ــ نعم ..

عدت اقول :

ــ لانه حقيقي ..

قال الطفل بسعادة غامرة :

ــ أنت « دادي » ظريف ..

نظرت مستفسرا .. قال :

ــ لانك تريد ان أؤمن بالاساطير ..

ثم عاد يضحك من القلب ..

*** ***

قلت لزوجتي :

ــ ولكني الان مصر على ان اعرف او ينتهي كل شيء الى الدمار.

قطبت زوجتي جبينها . نظرت الى عينيها . واحسست بأن شيئا ما ملطخا قد ترسب بداخلهما . وددت لو انتزعته . قالت :

ــ تعرف ماذا ؟..

ــ لماذا ابتسم الرجل ثم ضحك عاليا ؟.

ــ اي رجل ؟

ــ لا تتصنعي الغباء !

ــ ماذا تقصد ؟

ــ تعرفين ..

صرخت :

ــ عن اي شيء تتكلم ؟

قلت وأنا اكتم مشاعري بصعوبة بالغة :

ــ لن انهي هذا الموقف حتى اعرف ما حدث ..

تناثرت التجاعيد حول فمها وهي تصرخ :

ــ لقد جننت بالفعل ..

قلت وانا احاول منع انفجار رهيب :

ــ ستعترفين ..

ملات التجاعيد وجهها :

ــ عن اي شيء تتكلم ؟

قلت بصوت خفيض جدا :

ــ لقد اصبح الشك يقينا

تحول وجهها الى فم يقذف الكلمات ..

*** ***

قال وكيل النيابة :

ــ قتل مع سبق الاصرار والترصد ..

قلت :

ــ نعم

ــ والدافع ؟

ــ لا شيء

ــ لم يكن هناك سبب محدد ؟

ــ لا ..

ــ فيم كنت تفكر وانت تمارس القتل ؟

ــ لم اكن افكر ..

دق الرجل على المكتب دقا خفيفا . قال :

ــ ومشاعرك ؟

ــ كانت عادية ..

ــ كنت واقعا تحت تأثير نفسي؟

ــ لا

قال الرجل :

ــ لماذا قتلت اذن ؟

وددت لو يعفيني من السؤال السخيف .. قال :

ــ اختلفت معها في شيء محدد؟

ــ لا .

ــ على المال مثلا ؟

ــ لا .

ــ على شئون الطفل ؟

ــ لا .

ــ على شئون البيت ؟

ــ لا .

قال الرجل :

ــ هل كنت تشك في اخلاقها؟

ــ لا .

ــ في سلوكها ؟

ــ لا .

قال الرجل منفعلا :

ــ هل سبق اصابتك بمرض عصبي ؟

ــ لا .

ــ عقلي ؟

ــ لا .

ــ باطني ؟

ـ لا .
ـ هل أنت عاجز جنسيا ؟
ـ لا .
ـ هل كانت مصابة بالبرود ؟
ـ لا .
ـ تشرب ؟
ـ لا .
ـ تتعاطى المخدرات ؟
ـ لا .
ـ أكانت لك عشيقة حرضتك . .
ـ لا .
دق الرجل على المكتب بعنف :
ـ لماذا قتلها اذن ؟
كان الضباب الكثيف قد ملأ كياني تماما واحسست بالموت يسري داخلي . همست
ـ انني مذنب . واستحق الموت . .
قال وكيل النيابة في صوت خفيض :
ـ كيف كونت ثروتك ؟
ـ ليست لي ثروة . .
ابتسم :
ـ وهذه الاموال الطائلة التي وجدناها بالمنزل ؟
ـ ليست لي .
ـ لزوجتك ؟
ـ لا .
ـ لاسرتك ؟
ـ لا .
ـ لاسرة زوجتك ؟
ـ لا .
ـ ورثتها عن أحد ؟
ـ لا .
ـ كسبتها في رهان ؟
ـ لا .
ـ في القمار ؟
ـ لا .
ـ وديعة لاحد ؟
ـ لا .
ـ سطوت عليها ؟
ـ لا .
صرخ الرجل :
ـ لمن الثروة اذن ؟
ـ ليست لي . .
قال الرجل بهدوء شديد :
ـ ماذا تعمل ؟
ـ لا شيء . .
ـ من يعولك اذن ؟
ـ لا احد . .
ـ كيف تمضي حياتك ؟
ـ كيفما اتفق . .
ـ تعني انك تقضيها في شيء محدد ؟
ـ لا شيء بالمرة . .
عاد الرجل الى صراخه :
ـ كيف تشعر بوجودك اذن ؟
همست صادقا :
ـ ربما كنت اكذوبة او شائعة . . من يدري ؟ . .
قال الرجل وهو يزفر في غيظ :
ـ استمرار ويعرض على الطبيب الشرعي .

* *

نظرت الى الرداء الاحمر الذي أرتديه . وبدا لي انه انيق ويبعث على الارتياح . قلت همسا :
ـ لا اريد شيئا . . .
ـ ربما ساعدتك يا بني . .
ـ لا اعتقد .
ـ قد تكون فرصتك الاخيرة . .
ـ لا يهم
قال الواعظ :
ـ من واجبي ان اعدك للمساء
ابتسمت . عاد يقول :
ليس من اجلي . ولكن من اجل ان تتطهر روحك . .
عدت ابتسم . قلت :
ـ اشكر لك حسن نواياك يا سيدي . .
هز الواعظ رأسه :
ـ انني قلق عليك يا بني . .
قلت
ـ تستطيع ان تخرج وتنام ملء جفونك . .
قال الواعظ :
ـ كما يحلو لك يا بني . .
ثم تمتم بصلاة صامتة . واستدار ليخرج . امسكته من كتفه . استدار ينظر لي وهو يبتسم في حنان . قلت :
ـ ما هو حكم الذي يحصل على ثروة بغير جهد يبذله يا سيدي ؟
توارت البسمة عن وجه الرجل . قال متسائلا :
ـ ماذا تعني يا بني ؟ . .
تركت كتفه . همست :
ـ لا شيء . لم اقصد شيئا . لم اقصد شيئا . .

القاهرة

قرأت العدد الماضي من «الآداب» *

القصـائد

محمد علي شمس الدين

(١) الاحفاد

سعدي يوسف و (القصيدة ـ الشبكة)

مع سعدي يوسف ، في قصيدة (الاحفاد) أنت تدخل في الدوران : مثلا ، كأن ترى صيادا جاوز الاربعين، في شعره شيب ، وفي عينيه حكمة وحزن ، جلس على قارعة البحر والقى شبكته للموج ، تأتي الاسماك وتدخل سعيدة ، واذا ارادت ان تخرج ، لا يمنعها . وهكذا ،تبقى الشبكة ملقاة ، وتبقى للاسماك حريتها .

ان الدوران في قصيدة ذو اغراء خاص شبيه بدوار البحر ، وذو خطر خاص شبيه بخطر البحر : الاغراء يكمن في امكانية الكلام المفتوحة بلا شروط مسبقة ، والخطر يمكن في هذه الامكانية بالذات .

ورغم ان القصيدة المدّورة ، كبناء ، كمونتاج ،ليست من ابتكار سعدي ، الا انه استخدمها هنا باتقان وتمرس. فقد بدأ هذا النمط من الكتابة ، بدر شاكر السيّاب ، وطوّره حسب الشيخ جعفر ، وأخذه سعدي فبنى عليه الكثير من قصائده في مجموعة « الاخضر بن يوسف ومشاغله » ، نشير ، بشكل خاص ، الى قصيدته « خان ايوب » ، كما انه حافظ على هذا الشكل في بعض قصائد مجموعته « تحت جدارية فائق حسن » ،خصوصا القصيدة التي تأخذ المجموعة اسمها .

وان سعدي يوسف قد تجاوز مرحلة الخطر ، في مثل هذا الشكل من القصائد ، ودخل في مداره السعيد. فهو ، اذ يكتب (القصيدة ـ الشبكة) يترك فيها نوافذ للحرية حتى ولو كان النفاذ منها صعبا .

في المقطع الاول ، يبدأ الشاعر الدورة ويختمها بسرعة : « ادخلتني في زهرة الرمان ثم مضيت عني وتركتني بين التويجة واللقاح .. أفتح في التويج مدينة قروية » .

انها دورة زمنية سريعة ، تبدأ بالولادة ، وتكتمل فجأة . ويستعمل فيها الشاعر عبارة الجنس ـ الخصب: « افتح في التويج » .

ثم لا يلبث الشاعر ان يعود الى ايقاعه الاول ، بعد ان يوحي بانهختمه ، لكن عودته تأتي بتفصيل اكثر ، وامعان في تصوير (الجنس ـ الرمز) : هذا هو (البحّار ـ الجد) صدى ابن ماجد او صوته ، ابن ماجد الرحّالة العربي الذي انطلق من الخليج العربي ليجمع البرّ الى البر ، يشق بحيزوم سفينته عباب البحر . وحيزوم السفينة هو (الذكر) ـ (الفحولة) . و« بنت البحر » هي الانثى . والاحفاد العراقيون حائرون بين النطفة والانثى . ان عملية اللقاح بين طرفي الخليج ، تبدو بعل (البحّار ـ الجد) وكأن البحر هو النطفة الجامعة .

في المقطع الثالث ، فجأة ، يتدخّل طائر غريب ، يتدخل صوتغريب: انه الشاعر ، عاريا،او مقابلا لموضوع الخارج : انه الشاعر ، في الموضوع ، متأرجحا بين الحجر والعصفور . ثم يعود البحّار الى الدوران : السفينة الخشبية تنأى . تخبو حضرموت . يخبو البر . ولا يجد البحّار سوى محارة ينتخبها ويبني عليها مملكته .

ثم ، ها هوذا الطائر الغريبَ يعود ثانية (في المقطع الخامس) ، لكن عودته تبقى هيهي : متأرجحة بين الغيم والسراب ، بين الوهم واليقين ، فالكلام كلام ببغاء :

« قلنا كثيرا غير أن الببغاء تظل صامتة وان نطقت اخيرا » . انه الجمل الكاذب .

تعود السفينة الى الدوران ، لكنها متأرجحة (على مقطعين ٦ و٧) بين الامل ـ النافذة ، وبين اليأس ـ الجدار . كيف هذا الانتقال الدوري من الامل الى اليأس؟ ومن اليأس الى الامل ؟ الانتقال المفاجيء .. ثم العودة الاخيرة الى البحر المتاهة ؟.

« للبحر أنت تعود مرتبكا
والعمر تنشره وتطويه .. » .. حيث يبلغ الايقاع المأساوي ذروته : فلون البحر اكثر وحشة مما تظن ،والعودة الى حضرموت هي عودة ملك مهزوم . لكن الدورة هنا لا تنتهي ، حتى تفتح من جديد : انهم الاحفاد ، آتون بايقاع الفرح ، يهتفون « عاد أنجد » .

... وتقفل القصيدة ، لتبقى مفتوحة ...

كيف يجمع البحر بين برين ؟
هكذا ابن ماجد
كيف يفصل البحر بين برين ؟
هكذا ابن ماجد
من ايـن نبدأ بالدوران ؟
من أيـن ننتهـي ؟
هذا هو سر (القصيدة ـ الشبكة) لسعدي يوسف .

(٢) أيـة امرأة أنت ؟

شوقي بزيع : محتشد كعرس في قرية

اذا كان سعدي يأخذ بيدك ، هادئا ، ناعما ،ويجذبك الى موجه الدافىء ، كما تجـذب الموجة رمل الشاطىء ، فأن شوقي يأتيك مؤتلقا مثل عرس في قرية : قرع طبول صغيرة ، ثلاثمرات على التوالي، « لانك فاتحةالكلمات.. » ـ « لان النساء .. » ـ « لأنك من بينهن .. » .. ثم ينطلق الابتهال العذب : « سيدتي في النساء وسيدتي في الشجر » : هذا اقتراح اول ، لبداية القصيدة .

بعد هذا الابتهال العذب ، يعود الشاعر ، كطفل ،الى شيء من الارتباك امام (الحبيبة ـ السيدة) : يسأل شجرا ويسأل مطرا ويسأل آلهة . ثم ، حين يخشى الخيبة ،يقع في تهديد بريء شبيه بقبضة طفل صغير امام الخطر : « ... والا فسوف اغني وحيدا لمن ايقظت وردتـي وارتدتني كما يرتدي الله كـل الفصول .. وسوف اقول .. » .

يدخل الشاعر هنا ، في مزلق خطر ، حين يستعمل « والا فسوف .. » ثم يكررها ثانية . وتزداد صعوبة موقفه حين يستعين بصورة معادة وقديمة « ارتداء الله للفصول » . لكن شوقي ، يعرف ، بعد ذلك ، كيف يبتكر : « لم تكن قبلها الارض ، كان هواء ينام على زهرتين واشياء غامضة لا تفسر » ..

أصرخ ثانية ، يا صديقي ، لماذا لم تبدأ قصيدتك من هنا ، وتنسى كل المقدمات ؟.

لكنني اجد الشاعر يقع في التوراتية ، ثانية : « وابتدأت فاستوى الله .. » .. في البدء كانت الكلمة.. ثم يتبع ذلك بايقاعات قوية ، لكنها ، متعبة :« وانك انت البداية والعمق أنت الختام

أقول النساء واعني الحبيبة
اقول المساء واعني الحبيبة »

او الصور : « اية ريح تجيء اذا مر جسمك في البال ؟
... انها الآن عاشقة لا تصدق !
.. انتظرتك في غرفة الصف في كتب المدرسة »

وانني ، اذ أتتبع هذه الصور والايقاعات في جسد القصيدة ، وانتخبها من هذا الجسد ، فلمعرفتي بأن ذلك لا يؤثر على بنائها ، ولا يوقعني في الانتقائية المشوهة لجمال القصيدة . اذ ، من الملاحظ ، ان قصيدة شوقي بلا بناء : بمعنى انك تستطيع انتزاع الكثير من اسطرها،من اماكنها ، وزرعها في اماكن اخرى ، دون ان تلاحظ تغيرا يذكر في القصيدة .

هذا هو المأزق الاساسي للقصيدة ، مما جعلها تنمو كالنباتات البرية : فيها الورود والاشواك ، او مما جعلها اشبه بتنويعات على وتر واحد ،او مثل عرس في قرية.

وانك تعجب اشد العجب ، كيف يمكن لمعنيين متقاربين ، ان يرتديا ثوبين متناقضين : فلو اخذت هذه الصورة : « وعيناك أول حرف تعلمته ونسيت الكتابة » لوجدت عذوبة النسيان حيث يمحو الحب كل الابجديات سواه .. وقارنتها بهذه الصورة : « انتظرتك في غرفة الصف في كتب المدرسة » لوجدت هذا الخط البياني المتعرج للقصيدة في صورها ورموزها ولغاتها .

تبقى تلك النكهة من الاسى التي تختتم بها القصيدة، والتي يصح ان تكون قاعدة انطلاق لشاعر بيده مفاتيح جميلة وآسرة كتلك التي نثرها في قصيدته..

(٣) ركاميـات الصديق تومـا

الياس لحود والضحك على انف الخطر

حين تنفجر من الضحك ، لان البكاء سد عليك منافذ القلب ، تجد الياس لحود ، واقفا امامك ، بوجهه الاشقر المضيء،على ارفع مسافات الخطر،على خيط بعيد ، ويقوم بحركات غريبة ومضحكة وجريئة وهو يعلم انه اذا وقع، ربما لن يجد ارضا تحضنه .

الشاعر ، في هذه القصيدة ، مغامر ، شأنه في مجموعته « فكاهيات بلباس الميدان » . انه ما زال يغامر بكل رصيده ، دفعةواحدة،دون حساب للربح والخسران. وهو اذ يلقي مراسيه على الشاطىء ، يحرق المراكب كلها، وربما انتظر اللاشيء احيانا .

في قصيدة « الركاميات » كثير من الركام . اول مفتاح لها هو عنوانها : هذه الانقاض هي غير منسقة ، وأهميتها تأتي من كونها غير منسقة ، لذلك لا اجد مبررا لوضع عناوين صغيرة لمقاطع القصيدة ، بمعنى ان الركام المنسق يبطل ان يكون ركاما .

وأنت الحبيبة حتى تجيء العصافير انت الحبيبة حتى يطير الحمام »

وأجد في القصيدة كثيرا من هذه الايقاعات :

هناك حشد للاسماء والصور والمعاني ، حشد شبيه بأي كرنفال او شبيه بأي (سيرك) : الوجوه مصبوغة ، ومعالمها مشوّهة عمدا ، الاشكال ممسوخة والافعال لا تمارس بطبيعتها ، والمسرح كله يمشي ضد المعقول :

« كانون يشكون من اسهال هذا اليوم » ـ « احذية بالية فوق شوارب توما » ـ « الرجل الضخم افترس امرأة وحمارا واغتصب البقرة » ـ واقام الارض واقعدها فوق الكرسي الهزاز او فوق الخازوق الهزّاز » ..

والشاعر هنا هو « لاعب سيرك » .
ان ما يهمّ لاعب السيرك هو ان يبرع ويُضحك .
انه الوجه الساخر لمأساوية الحياة . انه يضحك على نفسه وكأنه يضحكنا على انفسنا . واشهد انني ضحكت: مرة حين قرأت القصيدة ، ومرة حين قرأت مفاتيحها :

مفتاح رقم (١) :« اللقلاق رمز لاعلان امكانية التزامن » .

مفتاح رقم (٧) :« الديك البلدي هو المناضل الوطني » .

لا اللقلاق هو رمز اعلان امكانية التزامن . ولا الديك البلدي هو المناضل الوطني ، ولا هذه المفاتيح لهذه القصيدة .

نعود اذن الى القصيدة :

ركاميات الصديق توما هي ركاميات الصديق المتهدّم : العائد من الركام الى الركام ، قلقا هازئا خائفا: العائد من فلوات التاريخ او البراري ، مطرودا من الفضاء، ليستأجر « قبرا مفروشا في حي الشقق المفروشة » ،ثم ليبدأ غناءه الذبيح على اوتار القلق والغصة والنشاز . هذا الغناء يصدر اصواتا مخنوقة تثير الضحك احيانا لانها اصوات غير طبيعية تخرج من غير مخارجها ، فقد تخرج من تحت الابطين،او من بين الفخذين ، وتثير فيك احساس اللاجدوى : لا جدوى الشعر ولا جدوى التاريخ ، وذلك بتكديس رموز التاريخ في وعاء ضيق : في حشر التاريخ كله في قبر مفروش : نوبا ،سراميكا ، قصر الاحلام الشتوي ، آمون ، خوفو ، البردي ، الحمراء ، زرياب ، الاندلس ، الكنج ، السياب ، التايبر .. بيروت .. » .

ان بيروت هي المقصودة ، انها وردة الدمار ، انها العروس الذبيحة ، وكل ما حولها وصائف لعرسها الدموي .

ثم يستمر اللعب اللامعقول حتى تبدو اللغة اضيق مما تحمله من هواجس وافكار .

« يقول الطفل البحري انا ابصرت حمارا يستفرغه زبد الموج

ويجيب الشيخ البحري حمار البحر رآني استفرغ نارا وتراب » .

لكن الشاعر يستعيد انفاسه في المقطع الاخير من القصيدة ، حيث ترتقي الفكاهة ، وحيث تتصفّى اللغة من ادرانها بعد نار طويلة :

« في جسمه الصدفي متعلقا ومنفتحا على غرف الدخان

مرّت بتوما صورتان :

حمامة في علبة البيّاع قائمة
وديك اخضر العينين فوق دجاجة الجيران » .

اندريه شديد

الرجل – الجذع ومسافره

ترجمة رنا ادريس

تحتل اندريه شديد (المصرية ذات الاصل اللبناني والجنسية الفرنسية) مكانا بارزا في الادب الفرنسي الحديث ، على صعيد الشعر والرواية والقصة . وقد صدر لها حتى اليوم روايات « اليوم السادس » و « الآخر » و « الناجي » و « نفرتيتي وحلم اخناتون » . ولها عدة مجموعات شعرية آخرها « حفلة العنف » التي تعبر فيها عن المها ازاء حرب لبنان الاخيرة .

والقصة التي نقدمها اليوم مترجمة عن الفرنسية تلامس فيها الحكاية الواقع والرمز والاسطورة معا : روح حائرة تجد في « الآخر » الاخوي ، ولو كان مشوها ومجهولا وعاجزا ، مرساها المنقذ . .

« الآداب »

كلما عدت من السفر ، اضع حقائبي بسرعة في شقتي الواسعة ، ودون ان اتيح لنفسي فرصة الانتعاش وتغيير ثيابي او القاء التحية على عائلتي العديدة ، اسرع نحو وسط المدينة ، ومحفظتي فوق ذراعي .

اسرع الى ملاقاة الرجل – الجذع في السيارة . في الاتوبوس ، في المترو ، متبعة جميع العربات وجميع الطرق . ولم تكن مسيرتي خالية تماما من القلق ، فاني اتساءل ، كلما عدت من السفر ، اذا كنت سألقاه ، مرة اخرى .

والحق ان الرجل – الجذع ، موجود دائما هناك ، منذ سنوات ، في المكان نفسه ، في وسط الجسر المخصص للمشاة فقط . الا في ايام البرد الشديد او المطر . فاني اكتشفه ، في تلك الايام ، تحت القبة التي تكمل هذا الجسر من ناحية الجروف .

حاضر ، وحيد ، انه هناك ، لم اضعه اذا . ويهدأ تنفسي ، فأتمهل . انه هناك ، وانا اعلم جيدا انه يفتش عني وينتظرني هو الآخر .

وقد اتفق لي ان اميز اطيافا حوله ، عندما ألمحه من بعيد . لكنها تختفي حال حضوري . كأنه يتوقع مجيئي ، فيبعد باشارة محدثيه الذين سرعان ما كانوا يتبعثرون .

وأشعر ، حين اجدني امامه ، اني لم اتركه قط . احييه بايماءة من رأسي وأبدأ دائما ب : « اني عائد من السفر » . فيرفع وجهه نحوي ، ويتخذ جوابه دائما شكل سؤال : « واين كنت ، هذه المرة ؟ » .

ليس هناك من شيء يرث اويضجرني ، في هذه المسيرة المتكررة غالبا ، التي تقودني اليه من بيتي (أو من جميع الاماكن في العالم) . وليس هناك اية عادة استنفدت ابتسامة او كلمات . ليس هناك اي ضجر يجعل ثرثراتنا تجف . أترى المرء يشكو عندما يجد من جديد النهر في مجراه نفسه ، والسفينة تحت الجسر نفسه ، والفجر في نهاية الليالي ؟

لقد مضت سنوات – كم من سنة ، لا استطيع القول – وتلك الاكتشافات تتأبد . وبالرغم من ان غياباتي تطول وتتضاعف ، فهناك رابط اكثر فاكثر صلابة ينسج لحمة بيننا تتحدى الزمن .

ان هناك الفة وتواطؤا يوحدان بيننا ، لكن احدا منا لم يفكر بأن يتنازل عن هذه الكلفة . لم يكن يدري شيئا عن وجودي ، وكنت كذلك اجهل كل شيء عن حياته ، غير ان حياتينا كانتا تتوالجان .

– « اني عائد من السفر » .
– « واين كنت ، هذه المرة ؟ »

* * *

في البداية ، كان الشخص يقلقني . وكنت قد تساءلت طويلا من الذي وضعه في هذا المكان ، اي اذرع

حميمة كانت قد نظفته ، والبسته ، ورفعته ، وحملته الى هذا المكان ؟ ومن كان يأتي ليأخذه ، ويعيده في ساعات غامضة لكي ينظفه ثانية ويغذيه ؟

ويتوقف تحقيقي بسرعة . ويتبين لي ان الفكرة بحدّ ذاتها قابلة للادانة : تضييق وتدخل في عالم لم يكن يخص سواه . لا ، كان ينبغي ان لا يعكر تفاهمنا او يفسده اي فضول . كانت الاشياء ، في جميع الاحوال، تتخذ مكانها ببساطة حوله ، بحيث ان فضولي كان يتفتت بكل طبيعية .

بعد تبادل تحياتنا الاولى ،كنت انحني نحوه اكثر قليلا :

ــ « كيف حالك ؟ »

ــ و « أنت ؟ »

كان استفهامي يطلق العنان لاستفهامه ، وكان يبدو انه لا يمتلك اي جواب . وكان يكتفي ، متلطفا ، بأن يمدّ لي سؤالي الخاص كأنه بمثابة مرآة .

كان كل شيء متناقضا بيننا .

كان طولي مترا وثمانين سنتمترا تقريبا . وكان هيكلي متينا . وكان مظهري لا يفتأ يتنوع بفضل تغيير ثيابي . كانت ملابسي واحذيتي تضيق وتتسع ، تنمو وتفتح تبعا للموضة وللفصول . كان شعري يطول او يقصر ، ينتفخ او يلصق على صدغي ،حسب قوانين الساعة .

وكانت اربعوني مرحة ، لكن كل سنة اضافية كانت تنغرس في لحمي كأنها شوكة . وفي المرآة كان وجهي يبدو لي ، فيبعض الايام ، مثقلا ، قد ارهقه الزمن . وكانت نظرتي ،في ايام اخرى ، تبدو لي وكأنها وقعت في الفخ .

أما هو، الذي لم يكن جسمه بأكمله يبلغ مترا واحدا، فاني لم اعرف له الا ثوبا واحدا .

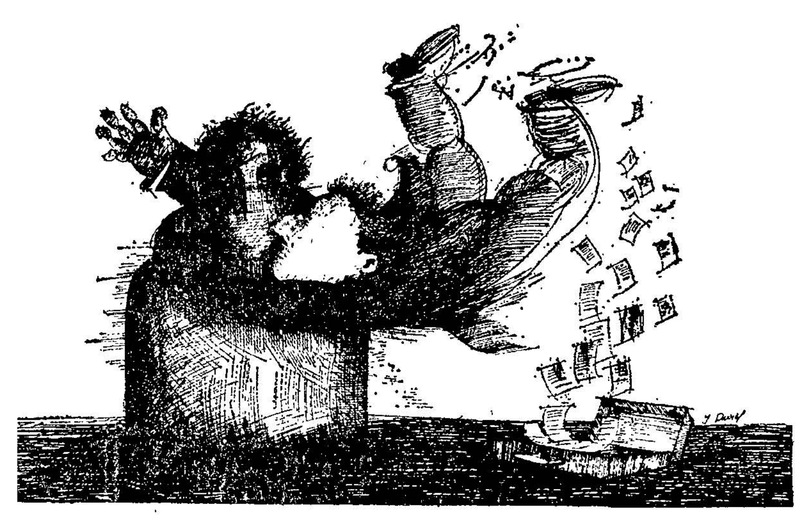
كانت ثيابه عبارة عن قميص ذي ياقة مفتوحة ،ناصع البياض . وكانت سترته رمادية اللون ، متوازنة على كتفيه ، ولكنها مشبوكة بدبوس بعناية ، تخفي غياب الذراعين . وكان في الشتاء يضيف الى لباسه هذا سردا سميكا زيتوني اللون ووشاحا من الصوف الحريري الخشن كان يلف عنقه مرتين . وكانت تحمي رأسه في تقلبات الطقس قبعة رمادية اللون تغطي شعرا كثيفا اسود ناعما متوسط الطول .

ولعل عمره كان مشابها لعمري . كان وجهه مخدّدا لكنه سليم . وكان نوع من الازرقاق البريء يصبغ عينيه . كان هذا القسم من الجسم مركوزا بشكل عامودي على حصيرة ضاربة الى اللون النيلي .

كان كل شيء متناقضا بيننا .

ومع هذا ، فكان يستقبلني وكأنني اناه الآخر .

***



ويحدث لي ، عند الخروج من اجتماع او من غداء عمال او من سهرة ، ان يمتلكني عطش لحضوره ، متعذّر كبته . عندئذ ، اندفع نحوه وأنا على مقعد سيارتي ،أيا كانت الساعة او المسافة .

وفي بعض الاحيان ، كانت عرقلة سير تسدّ على المنافذ فلا احد مكانا اتوقف فيه . فاذا بي ادور على نفسي ، والمركبات تلاحقني ، ذارعا الشوارع نفسها ،مغتاظا لكوني اشعر بأني اسير هذا القفص المصفح بالفولاذ .

وفجأة ، وكانت لهفتي للقائه ما تفتأ تزداد ، اخرج عن الطريق واصعد الرصيف .

ثم افتح باب السيارة ، واترجّل بسرعة واتسلق الدرجات القليلة التي تقود الى الجسر . فاذا كان الليل، يضيء كل شخصه القمر او قنديل كاز قصير . وأوسّع، في تلك اللحظات ، نظرة أوس تتيح لي ان اراه من بعيد جدا . واعود الى سيارتي مطمئنا وهادئا ، بالرغم من الزمامير العصبية التي تحيط بي .

عند منعطف افراحي وحزني ، لم يخني الرجل ــ الجذع قط .

***

ــو « اين كنت ، هذه المرة ؟»

فكنت أصف له اسفاري . لا هدف هذه الاسفار ، وانما الناس وطوبوغرافية بعض الاماكن . كنت اهرع نحوه محملا بأحاسيس مخزّنة بلا علمي والتي لم يكن جواري يودّ ان يشاركني اياها ، وكنت أصبّ فيضها عند كل لقاء .

مناظر لم اكن أكاد أراها ، تنتؤ فجأة .

فجأة ، سحن مغفلةتقفز خارج الرتابة وتأخذبالضرب على زجاج ذاكرتي . ويصبح الرجل ــ الجذع صفحة بيضاء فتنتشر كلماتي عليها .

ويحطم اصفاؤه السدود .

ويسأل : ــ « وبعد ذلك ؟ »

أتخلص من كماشات الانتاج ومن عقد الميزانيات

والارقام ومن طغيان البورصة . فالسفر يغيّر الجلد .

وأرسم على الارض ، بقطعة الطبشورة ، هذه التي احتفظ بها في جيبي ، ضخامة آسيا و مثلث افريقيا وخارطة اوروبا وفرنسا واليونان وايطاليا ..

— « جزمة ؟ » .

فكرة الجزمة هذه هزّته ضحكا فيما هو يتأمل جسمه المجذوع .

* * *

في بعض الاحيان ، تصاب كلماتي بفقر الدم وتلحق بالجماعة الروتينية . عندئذ يهمزها بنظرة ويدفعها متيحا لي ان المح طياتها وحركاتها وان أقيس ما تحتويه من مستقبل في جذورها القديمة وما تحمله من خميرة في بذرتها وفي تواطؤاتها .

ومن العجب اني تمرّدت ، مرتين او ثلاثا على الرجل ، الجذع ، منزعجا من شدّة صبره ، في هذه الطريقة التي يعكس بها الخيالات لكي يستخرج منها النسغ والنكهة .

وسألته فجأة ، دون ان افكر بقسوتي :

— « اي وجود هو وجودك؟ ايكون بقاؤك طوال الحياة في المكان نفسه كافيا لك ؟ »

فأجاب بصوع لاذع :

— « اي وجود هو وجودك ؟ ايكون التنقل كافيا لك ؟ »

وذات مساء ، وكنت ، وبالعكس تماما ، اتذمّر من اني اجبرت مرة اخرى على الذهاب قلت : « ان كل هذه الاسفار تسدّ لي الافق » .

فأجابني بعذوبة شديدة :

« لن يكون هناك افق ، لو لم يكن هناك مسافرون » .

عندما اعلم انه « هناك » ، أشعر اني استطيع الذهاب والمجيء دون خطر . اني راس في مكان ما . ان لي مكاني ، في مكان ما .

وينتظرني الرجل — الجذع من غير ان ينتظرني ، في مكان ما .

كنا نفترق ، وكنا نلتقي من جديد ، دون ان نشعر اننا مذنبان .

كان متحررا مني كما كنت متحررا منه . غير ان كلا منا كان ضروريا للاخر . وكنت مقتنعا بأنه ، لو فصل بيننا اختفاء ما للابد ، فان شيئا ما من نخاعنا ، من طبيعتنا نفسها ، سوف يتفكك .

ترى ، ألم تكن حريتنا الا خدعة ؟

ولقد وددت غالبا ، عندما افترق عنه او القاه من جديد ، ان اضع يدي على كتفه ، لكي اشعر بحرارته وابثه حرارتي .

غير ان استحالة اجابته اياي ستبرز عاهته . عندئذ كنت اكبت هذه الحركة ، فأذهب واعود مكتفيا بتحية قصيرة جدا .

— « هل أنت ، سعيد ؟ » سألته يوما فجأة .

— « وأنت ؟ » .

* * *

— « امسك بي ، لا تدعني أرحل من جديد ، أبتهل اليك ! »

كان هذا في اصيل صيف لاهب .

وكان المسافر ، في هذه المرة ، وقد ركع بالقرب من الرجل — الجذع ، قد رفع الكلفة لاول مرة .

واحاط بذراعيه ، وهو لا يزال على ركبتيه ، الجذع الثابت .

وقد تمكن المسافر ان يقرأ ، في تلك النظرة الهادئة وعلى تلك الشفاه نصف المغلقة ، آية رضى ، دون ان يهتز اي شيء على وجه رفيقه .

ثم اخذ الجسدان ، الرجل — الجذع عموديا كالوتد ، والآخر أفقيا ، يهتزان في حركة دوّارة منتظمة .

وكانت المدينة تتأبد حولهما ، بضجيجها ، ورجّاتها وجمالها .

كانت المحفظة ترقد ، مفتوحة ، على قطعة الحصيرة النيليّة اللون . وكانت ريح خفية تبعثر من المحفظة اوراقا مسودّة بالارقام وبالرسوم البيانية .

كان كل شيء يجري على ما يرام .

وكان الرجل — الجذع ، لكي يحافظ على توازنه ، يلتصق بالارض دائرا على نفسه كأنه بريمة بطيئة ، وكان يحفر ، تدريجيا ، حفرة في البلاطة . وكان المسافر ، وقد اراح رأسه الآن على صدر الاخر ، يعوم ، متمددا في الهواء .

كان جسداهما يكوّنان زاوية قائمة ، مأخوذين بالحركة الدائرية .

معا كانا يفرزان .

ويصبح الايقاع اكثر فأكثر حيوية .

كانت الارض تتمزّق ، دون الم .

كانت تغلفهما نسمة مريحة ، ترافقهما ضجة المدينة ، فيتواريان شيئا فشيئا .

* * *

كانت البلاطة مرفوعة قليلا ، وكان شيء من الرمل يلطخ الحافة ، حين التقط احد المارة في اليوم التالي ، الحقيبة بجشع ، وحملها تحت ذراعه .

وبعد قليل ، أخذ طفل يتلهى بلفّ الحصيرة حتى الحاجز ، والقى بها ، بدفعة اخيرة ، الى النهر .

طفت الحصيرة بضع دقائق ، وما لبثت ان ضاعت في اعماق الماء .

اندريه شديد